

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
JAPON DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**MODERN JAPON DEDEKTİF YAZARI
EDOGAWA RANPO**

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
Berk ÖZTEMİZ**

**Danışman
Prof. Dr. Ali Volkan ERDEMİR**

**Temmuz 2019
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
JAPON DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**MODERN JAPON DEDEKTİF YAZARI
EDOGAWA RANPO**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Hazırlayan
Berk ÖZTEMİZ**

**Danışman
Prof. Dr. Ali Volkan ERDEMİR**

**Temmuz 2019
KAYSERİ**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Berk ÖZTEMİZ





T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
REKTÖRLÜĞÜ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Tez Başlığı: **MODERN JAPON DEDEKTİF YAZARI EDOGAWA RANPO**

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Giriş, b) Ana bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 94 sayfalık kısmına ilişkin, 12/07/2019 tarihinde **Turnitin** intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı: % 5 dır.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Giriş dahil
- 2- Ana Bölümler dahil
- 3- Sonuç dahil
- 4- Alıntılar dahil/hariç
- 5- Kapak hariç
- 6- Önsöz ve Teşekkür hariç
- 7- İçindekiler hariç
- 8- Kaynakça hariç
- 9- Özet hariç
- 10- Yedi (7) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez İntihal Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 12/07/2019

Adı Soyadı : Berk ÖZTEMİZ
Öğrenci No : 4032931701
Anabilim Dalı : Doğu Dilleri ve Edebiyatları
Bilim Dalı : Japon Dili ve Edebiyatı
Program Adı :

Danışman: Adı/İmza

Prof. Dr. Ali Volkan ERDEMİR

Öğrenci Adı/İmza

Berk ÖZTEMİZ

YÖNERGEYE UYGUNLUK

“Modern Japon Dedektif Yazarı Edogawa Ranpo” adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan

Berk ÖZTEMİZ

Danışman

Prof. Dr. Ali Volkan ERDEMİR

..... Anabilim Dalı Başkanı

.....

KABUL VE ONAY

Prof. Dr. Ali. Volkan ERDEMİR danışmanlığında **Berk ÖZTEMİZ** tarafından hazırlanan “**Modern Japon Dedektif Kurgusunun Temelleri: Edogawa Ranpo ve Edgar Allan Poe**” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü **Japon Dili ve Edebiyatı** Anabilim Dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak sunulmuştur. Jüri kararıyla tezin adı “**Modern Japon Dedektif Yazarı Edogawa Ranpo**” şeklinde değiştirilerek tez kabul edilmiştir.

09/07/2019

JÜRİ:

Danışman : Prof. Dr. Ali Volkan ERDEMİR

Üye : Prof. Dr. Sevinç ÜÇGÜL

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Ümmühan ÇİFTÇİ

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 22../07../2019 tarih ve ...30..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

22../07../2019

Doç. Dr. Kenan GÜLLÜ

Enstitü Müdürü



BİLGİLENDİRME

Tez boyunca isim çevirileri ve Japonca çevirilerde Hepburn sistemi kullanılmıştır. Ayrıca Japonca isimler, soyad-ad biçiminde yazılmıştır. (Örneğin, Tanizaki Jun'ichirō) Yazarlar bilindik adlarıyla yazılmıştır; yani mahlaslarıyla tanınan yazarların adları tezde bu şekilde kullanılmıştır. (Örneğin, Edogawa Ranpo) Türkçeye geçen adlar ise sözlükte geçtiği haliyle yazılmıştır. (Örneğin, Tokyo, samuray) Japonca ve İngilizceden yapılan çeviriler aski belirtilmediği takdirde tarafımdan yapılmıştır.



ÖN SÖZ

19. yüzyılda Avrupa’da şehirler artan nüfusla birlikte sosyo-kültürel değişimler yaşar. Artan nüfus ve artan suç oranları şehirlerde yaşayan insanların güvenlik hissini sarsar. Böyle güvensiz bir ortamda insanlar kendilerini kurtaracak bir kahramana ihtiyaç duyar. Dedektif türü böyle bir ihtiyacın sonucunda ortaya çıkmıştır. ABD’li yazar Edgar Allan Poe’nun (1809-1849) dedektifi Dupin suçluları yakalayarak hiçbir suçun sonsuza dek gizli kalamayacağını gösterir. Dedektif türü dünya edebiyatı içerisinde çok kısa sürede popülerleşir ve günümüz edebiyatı içerisinde de oldukça önemli bir hale gelir. Tezde dedektif türünün gelişimi araştırılarak, ortaya çıkış sebepleri saptanmaya çalışılmıştır. Dedektif türünü ortaya çıkaran sonuçlar doğrultusunda Japon edebiyatı içerisindeki yeri ve Japon dedektif türünün hangi şartlar altında ortaya çıktığı, Edgar Allan Poe ile Edogawa Ranpo’nun (1894-1865) dedektif hikâyeleri karşılaştırılarak incelenmiştir. Böylece, Japon dedektif türünün ortaya çıkışının ardındaki sosyo-kültürel öğelere ve Edgar Allan Poe’nun Japon dedektif türüne olan etkilerine ulaşılmıştır.

Sadece tez aşamasında değil, altı yıl boyunca lisans ve yüksek lisans eğitim aşamasında da her zaman yanımda olan benden desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, beni yetiştiren ayrıca, tez konumu belirlemede ve tezin her aşamasında bana yardımcı olan saygıdeğer danışman hocam Prof. Dr. Ali Volkan ERDEMİR’e teşekkür ederim. Bugüne kadar eğitim hayatıma katkısı olan ve bana emek harcayan tüm hocalarıma teşekkür ederim. Aileme, verdikleri maddi ve manevi desteklerden dolayı teşekkür ederim. Sınıf arkadaşlarım sevgili Dilara SERTEL ve Mehmet Ali PEHLİVANOĞLU’na desteklerinden dolayı teşekkür ederim. Son olarak, yüksek lisans süresi boyunca bana sürekli destek olan arkadaşım Hasan Serkan DEMİR’e de teşekkür ederim.

**MODERN JAPON DEDEKTİF YAZARI
EDOGAWA RANPO**

ÖZTEMİZ, Berk

**Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi, Temmuz 2019
Danışman: Prof. Dr. Ali Volkan ERDEMİR**

ÖZET

Bu tezin amacı, 19. yüzyılda ortaya çıkarak kısa sürede popülerleşen dedektif türünün dünya edebiyatındaki tarihi ve Japonya'daki gelişimini, Edgar Allan Poe'nun Dupin hikâyeleriyle, Edogawa Ranpo'nun Akechi hikâyeleri üzerinden karşılaştırmalı edebiyat ve metin odaklı inceleme yöntemleriyle inceleyerek, biçem ve tematik açıdan farklar ile benzerlikleri saptamaktır.

19. yüzyılın başlarında şehir nüfusunun artması ve sosyo-kültürel yapının bozulması nedeniyle, şehirlerde suç oranı hızlı bir şekilde artar. Gün geçtikçe artan cinayet ve hırsızlık olayları gazetelere yansımaya başlar. Suç olaylarını azaltmak ve suçluları yakalamak için Avrupa'nın çoğu kentinde polis departmanları kurularak yasal düzenlemeler yapılır. Ancak modern şehirlerde kendilerini güvende hissetmeyen insanlar içerisinde güvensizlik duygusu oluşur. Bu değişen süreci iyi bir şekilde analiz eden Edgar Allan Poe, 1841 yılında ilk dedektif hikâyesi olma özelliğini taşıyan "The Murder in the Rue Morgue" hikâyesini yazar.

Japonya'da ise Meiji Dönemi'yle (1868-1912) birlikte Meiji Restorasyonu adı verilen hareketle edebiyat, sanat, müzik gibi alanlarda modernleşme hareketi başlar. Edebiyat alanında yapılan yenilikler ışığında, Batı edebiyatının anlaşılabilmesi için önemli Batı edebiyatı kitapları Japoncaya çevrilir. Bu yazarlar arasında Japonya'da en ilgi çeken Edgar Allan Poe olur. Poe'nun dedektif hikâyeleri pek çok Japon okur tarafından okunur. Bu okurlardan biri olan Hirai Tarō (1894-1965) lise ve üniversite yıllarında okuduğu bu yazardan etkilenir ve üniversiteden mezun olduktan sonra Edgar Allan Poe'nun okunuşu olan Edogawa Ranpo mahlasıyla dedektif hikâyeleri yazmaya başlar. Edogawa'nın yazdığı "Nisen Dōka" adlı hikâyesi 1925 yılında *Shinseinen* dergisinde

“ilk Japon dedektif hikâyesi” başlığı ile yayımlanır. Ancak Edogawa’nın dedektif hikâyeleri Poe’nun hikâyelerine aşırı benzemekle eleştirilir.

Poe’nun da Edogawa’nın da Japon dedektif türüne olan katkıları inkâr edilemez. Dolayısıyla bu araştırmada, Poe ve Edogawa’nın dedektif hikâyelerinde, romantik, grotesk, erotik ve safsata öğelerini nasıl yansıttıklarını analiz edilmiştir. Bu analizler sonucunda Japon dedektif türünün ortaya çıkışına etki eden sosyo-kültürel öğelere ve Poe’nun Japon dedektif türünün ortaya çıkışına olan etkilerine ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Edgar Allan Poe, Edogawa Ranpo, Dedektif Türü



**MODERN JAPANESE DETECTIVE AUTHOR
EDOGAWA RANPO**

ÖZTEMİZ, Berk

**Erciyes University, Graduate Institute of Social Sciences
Master's Thesis, July 2019
Supervisor: Prof. Dr. Ali Volkan Erdemir**

ABSTRACT

The aim of this thesis is to determine the similarities and differences in style and thematic aspects by examining the history and development of detective fiction in Japan which emerged in the 19th century and popularized in a short time with Edgar Allan Poe's Dupin stories and Edogawa Ranpo's Akechi stories.

In the early 19th century, due to the increase in the population of the city and the deterioration of the socio-cultural structure, the rate of crime in the city increases rapidly. Increasing murders and theft are reflected in the newspapers. In most European cities, police departments are set up to reduce crime incidents and arrest criminals. However, in modern cities there is a sense of insecurity among people who do not feel safe. Edgar Allan Poe, who thoroughly analyzed this changing process, wrote the first detective story of “The Murder in the Rue Morgue “ in 1841.

In Japan, along with the Meiji Period (1868-1912), the modernization movement started in the fields of literature, art and music called Meiji Restoration. In the light of innovations in literature, important Western literature books are translated into Japanese in order to understand the literature of the West. Among these writers, Edgar Allan Poe was the most popular in Japan. Poe's detective stories are read by many Japanese readers. One of these readers, Hirai Tarō (1894-1965), was influenced by this author from high school and university years, and upon graduation he began writing detective stories under the pseudonym Edogawa Ranpo, which Edgar Allan Poe read. Edogawa's “Nisen Dōka” was published in Shinseinen magazine in 1925 under the title “The first Japanese detective story”. But Edogawa's detective stories are criticized for being too similar to Poe's stories.

Both Poe's and Edogawa's contributions to Japanese detective fiction are undeniable. Therefore, the aim of this research is to analyze how Poe and Edogawa's detective stories reflect romantic, grotesque, erotic and nonsense elements.

Key Words: Edgar Allan Poe, Edogawa Ranpo, Detective Fiction



現代日本の探偵小説の基礎：江戸川乱歩とエドガー・アラン・ポー

オズテミズ・ベリク

エルジェス大学、社会科学研究所修士論文、7月2019

スーパーバイザー：エルデミール・アリ・ヴォルカン

概要

この論文の目的は、19 世紀に登場し、エドガー・アラン・ポーのデュパンストーリーと江戸川乱歩の明智ストーリーで短期間で普及した探偵小説の歴史と発展を調べることによって、スタイルとテーマ面の類似点と相違点を調べることである。

19 世紀初頭に、都市の人口の増加および社会文化的構造の悪化により、都市の犯罪率は急速に高まっていた。殺人や窃盗の増加は新聞に反映されていた。ヨーロッパのほとんどの都市では犯罪を減らし、犯罪者を逮捕するために警察署が設置されていた。しかし現代都市では、安全を感じていない人々の間に不安感が広まった。この変化過程を徹底的に分析したエドガー・アラン・ポーは、1841 年に「モルグ通りの殺人事件」という最初の探偵小説を書いた。

日本では、明治時代（1868-1912）と共に、明治維新と呼ばれる文学、芸術そして音楽の分野で近代化運動が始まった。文学の革新の観点から考え、西洋の重要な文学書が、西洋文学を理解するために日本語に翻訳された。これらの作家の中で、エドガーアランポーは日本で最も人気があった。ポーの探偵小説は多くの日本人読者によって読まれている。その読者の一人である、平井太郎（1894-1965）は、高校や大学時代に読んだその作家の影響を受け、卒業したあと、彼はエドガー・アラン・ポーが読んだという仮名を使い、江戸川乱歩の下で探偵小説を書き始めた。江戸川の「二銭銅貨」という小説が、1925 年に新青年誌に「日本初の探偵小説」として掲載された。しかし、江戸川の探偵小説は、ポーの物語に似すぎていると批判された。

ポーと江戸川の日本の探偵小説への貢献は否定できない。したがって、この研究の目的は、ポーと江戸川の探偵小説がロマンティック、グロテスク、エロティック、そしてナンセンスな要素をどのように反映しているかを分析することである。

キーワード: エドガー・アラン・ポー、江戸川乱歩、探偵小説



İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
TEZ İNTİHAL FORMU	ii
YÖNERGEYE UYGUNLUK.....	iii
KABUL VE ONAY	iv
BİLGİLENDİRME	v
ÖN SÖZ	vi
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	ix
概要.....	xi
İÇİNDEKİLER	xiii
GİRİŞ	1
1. DEDEKTİF KURGUSUNUN TANIMI VE KÖKENİ.....	8
1.1. Dedektif Türünün Ortaya Çıkışı ve Tarihi.....	8
1.2. Dedektif Türünün Tanımı ve Özellikleri.....	14
1.3. Japon Dedektif Türü ve Poe’nun Etkisi	16
2. EDGAR ALLAN POE VE DEDEKTİF KURGUSU	23
2.1. Edgar Allan Poe ve Dedektif Hikâyeleri	23
2.2. Edgar Allan Poe’nun Dedektif Kurgusunda Romantik ve Gotik Ögeler	35
3. EDOGAWA RANPO VE DEDEKTİF KURGUSU	40
3.1. Edogawa Ranpo ve Dedektif Hikâyeleri	40
3.2. Edogawa Ranpo’nun Dedektif Hikâyelerinde “Ero-guro-nansensu”	62
4. POE VE RANPO ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMA	70
4.1. Dedektifler Arasında Karşılaştırma: Dupin ve Akechi	70
4.2. Kurgusal Yapı Üzerine Karşılaştırma.....	79
SONUÇ.....	85
KAYNAKÇA	89
ÖZ GEÇMİŞ.....	94

GİRİŞ

Dedektif türü günümüz edebiyatı içerisinde önemli bir yere ve popülerliğe sahiptir. Edgar Allan Poe, Agatha Christie ve Arthur Conan Doyle gibi bu türde eser veren yazarların kitapları hâlen pek çok dile çevrilmeye devam etmektedir. Ancak dedektif türü ortaya çıkışından itibaren edebiyat dünyasında hak ettiği saygı ve ilgiyi görmez. Dedektif türü ancak 1920’lerde “altın çağ” denilen dönemde popülerleşmeye başlar ve 1970’de satılan her dört kitaptan biri bu türe aittir. Ayrıca yapılan çalışmalara göre dedektif türüne ait kitaplar çok satanlar listesinde en üst sıralara yerleşir.¹ Dedektif türüne karşı olan bu ilgiye rağmen, dedektif türü ortaya çıktığı ABD daha sonra İngiltere ve Japonya’da dahi olmak üzere alt edebiyat olarak görülür. Akademik olarak incelemeye değer bulunmaz ve üniversite gibi eğitim kurumlarında derslere konu olmaz. Somerset Maugham, 1940’da *The Saturday Evening Post* adlı dergide yazdığı makalede, ilerleyen zamanlarda ‘polisye’ türünün üniversite yayınlarında sıkça araştırılacağını ve bu konunun popüler doktora araştırma konularından biri olacağını öne sürer.² Maugham’ın yazdığı bu yazıda ‘polisye’ olarak bahsettiği tür, suç ve bulmaca gibi öğeleri barındıran tüm hikâyeleri kapsar.

Ne var ki Maugham bu yazıyı yazdıktan yaklaşık bir yıl kadar sonra Howard Haycraft tarafından dedektif hikâyelerini ele alan detaylı bir araştırma kitabı yazılır.³ Haycraft bu kitabında dedektif türünün ortaya çıkışını ve özelliklerini inceler. 1972 yılındaysa araştırmacı yazar Julian Symons *Bloody Murder; From the Detective Story to the Crime Novel: A History*⁴ adlı kitabı yazar ve Haycraft’ın dedektif türü ile ilgili ortaya koyduğu

¹ Nadya Aisanberg, *A Common Spring Crime Novel and Classic*, Bowling University Popular Press, Ohio 1979, s. 2.

² Somerset Maugham, “Give me a Murder”, *The Saturday Evening Post*, 28 December, The Curtis Publishing Company, Philadelphia 1940, s. 21.

³ Howard Haycraft, *Murder For Pleasure: Life and Times of the Detective Story*, D. Appleton-Century, New York 1941.

⁴ Julian Symons, *Bloody Murder; From the Detective Story to the Crime Novel: A History*, Faber&Faber, London 1972.

bilgileri temel anlamda kabul etmekle birlikte, ortaya dedektif türünün genel hatlarının ne olduğu ile ilgili farklı bir argüman çıkarır. Dedektif türünün, tarihi ve özellikleriyle ilgili yazılan ve edebiyat dünyasınca kabul edilen bu teoriler dışında, 1923 yılında Dorothy L. Sayers tarafından yazılan ve gizem hikâyelerinin incelendiği *Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror*⁵ adlı kitabında dedektif türünün ortaya çıkışı ve genel hatlarına değinir. Ancak bu kitap dedektif türünü gizem hikâyesinin bir alt türü olarak görür bu yüzden de kendinden sonra gelen ve dedektif türünü inceleyen Haycraft ve Symons gibi araştırmacılar tarafından kabul görmez. Dedektif türünün ortaya çıkışıyla ilgili Haycraft ve Symons da hem fikirdir. Dedektif türü 1841 yılında Edgar Allan Poe tarafından yazılan “The Murders in the Rue Morgue” adlı hikâyeyle icat edilir. Poe, yazdığı bu hikâyeyle aslında dedektif türünün de temel motiflerini belirlemiş olur. Poe’dan sonra gelen ve dedektif hikâyesi yazan yazarlar bu motiflere uyar, hatta bazen intihalle suçlanırlar.

Dünya edebiyatında durum böyleyken Japonya’nın dedektif türüyle tanışması Meiji Dönemi’nde (1868-1912) olur. Meiji Restorasyonu adı verilen ve Japonya’nın her alanda modernleşmesini öngören değişimler edebiyat alanında da etkili olur. Batılı yazarlar tarafından yazılan eserler Japoncaya çevrilmeye başlanır. Yazar, eleştirmen ve çevirmen olan Tsubouchi Shōyō (1859-1935) ile Futabatei Shimei (1864-1909), Batı edebiyatını incelemeye başlar. İnceledikleri Batı eserleri doğrultusunda Japon edebiyatını eleştirerek, anlatıcı ve yazım tekniği açısından Japon edebiyatının modernleşmesine öncülük ederler.⁶ Özellikle Kuroiwa Ruikō’nun, Victor Hugo (1802-1895), Alexandre Dumas (1802-1870) ve Emile Gaboriau (1832-1873) gibi yazarlardan yaptığı çeviriler hem Batı edebiyatının Japonya’da tanınmasına yardımcı olur hem de Japon okurları dedektif türüyle tanıştırır.⁷ Sıkı bir dedektif türü takipçisi olan Hirai Tarō da Meiji Dönemi’nde yapılan çevirilerden okuduğu Emile Gaboriau, Arthur Conan Doyle ve özellikle de Edgar Allan Poe’dan etkilenecek dedektif hikâyeleri yazmaya başlar. Dedektif hikâyelerini kendisini oldukça etkileyen Edgar Allan Poe’nun okunuşuna benzeyen Edogawa Ranpo mahlasıyla yazar. İlk hikâyesi “Nisen Dōka” ,

⁵ Dorothy L. Sayers, *Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror*, Victor Gollanez, London 1923.

⁶ Mark Silver, *Purloined letters: Cultural Borrowing and Japanese Crime Literature, 1868–1937*, University of Hawai’i Press, Honolulu 2008, s. 1-2.

⁷ Mark Silver, “The Detective Novel’s Novelty: Native and Foreign Narrative Forms in Kuroiwa Ruikō’s *Ketto no Hate*”, *Japan Forum*, Cambridge University Press, New York 2004, vol. 16, s. 191.

yazıldığı yıl olan 1923’de *Shinseinen* dergisinde yayımlanır. Bu hikâye Japonya’da yazılan ilk dedektif hikâyesidir. Bu tarihten önce de *Shinseinen* dergisinde pek çok dedektif hikâyesi yayımlansa da bu hikâyeler Batı edebiyatındaki örneklerinin çevirileridir.

Japonya’ya tamamen yabancı olan Batı’nın Meiji Dönemi’yle birlikte yavaş yavaş tanınmaya çalışılması edebiyat alanında da köklü değişimlere yol açar. Dedektif türü, Batı edebiyatı için bile yeniyken, modernleşme sürecindeki Japonya’da bu türün inceliklerinin anlaşılabilmesi için Yumeno Kyūsaku (1889-1936) ve Hirabayashi Hatsunosuke (1892-1931) gibi yazar ve eleştirmenler *Shinseinen* dergisi çatısı altında eleştiri yazıları yazmaya başlar. Bu yazılarda Batı dedektif türünü inceleyerek, Japon dedektif türünün gelişimi ile ilgili endişelerinden bahsederler. Meiji Dönemi’yle başlayan modernleşme ve Batı edebiyatını anlama çabası içerisindeki Japon yazarlar, 1920’den itibaren dedektif türünün önemini ve Japon edebiyatındaki yerini sorgulamaya başlar. Bu sürecin en önemli öncüsü *Shinseinen* dergisidir. Tıpkı Batı’da olduğu gibi Japonya’da da dedektif türü alt edebiyat olarak görülür. Buna rağmen, Japonya’da tanınmaya başlandığından itibaren popülerliği gün geçtikçe artar. Yumeno, 1935’de yazdığı “Tantei Shōsetsu no Shōtai” adlı makalesinde dedektif türünün ne olduğu ve Japonya’daki popülerliği ile ilgili fikirlerini şu sözlerle okurlara aktarır:

Dedektif türü, difteri serumuna benzer. Difteri hastasına anti difteri serumu enjekte etmek, oldukça etkili bir tedavidir. İlacın, hastalığı başarılı bir şekilde öldürdüğünü duydum. Yine de bu hastalığın tedavisini bilsek bile, hastalığa neyin yol açtığını hâlâ bilmiyoruz. Modern tıbbın gelişmişliğine rağmen, hastalığın sebebini bulabilmiş değiliz. Tedavi bulundu, ancak sebebi henüz değil. Suç da difteri hastalığına benziyor. Ceza belli ama suçlu değil. Bu saçma bir durum. Dedektif türünün popüler olduğunu bilmemize rağmen, nedenini hâlâ anlayabilmiş değiliz. Dedektif türünü arzulayan bir psikolojiyi çözmek başlı başına bir safsatadır. Dedektif türü, safsata, mizah, macera, grotesk, gizem... bunun gibi ve nicelerinden oluşur.⁸

Yumeno’nun tıbbi terminolojiden yaptığı mecaz, 20. yy başlarında modern Japonya’nın, ekonomik büyüme, siyasal drama ve kültürel çeşitlilik açısından en etkileyici yıllarını yaşadığı sırada, dedektif türünün garip başarısını sorgular. Bununla birlikte, bu dönem modernleşme sürecindeki Japon halkının yaşadığı melankolik, çalkantılı bir dönemdir.

⁸ Yumeno Kyūsaku, “Tantei Shōsetsu no Shōtai”, *Yumeno Kyūsaku Zenshū*, Chikuma Shobō, vol. 11, Tokyo 1991, s.47.

Bu yüzden de Japon okurlar kendilerine sığınacak bir liman aramaya başlar ve dedektif türüne sarılırlar. Yaşanan bu tarihsel ve kültürel “difteri”ye tedavi olarak ortaya dedektif türü çıkar.

Japonya’da dedektif türünün ortaya çıkışının yanı sıra Japonya’daki gelişimi de eleştirmenler açısından önem taşır. Japonya’daki proleter edebiyata yaptığı katkılarla tanınan, eleştirmen Hirabayashi Hatsunosuke, yaşamının son yıllarını dedektif hikâyeleri ve Japon dedektif türünü eleştiren makaleler yazar. Hirabayashi, 1925’de *Shinseinen* dergisinde yayımlanan “Nihon no Kindaiteki Tantei Shōsetsu” adlı makalesinde Japon dedektif türünün gelişimiyle ilgili duyduğu endişeleri dile getirir. “Dedektif türünün gelişimi açısından belirli sosyal şartların yerine getirilmesi oldukça önemlidir” diyerek, Japon dedektif türünün gelişimindeki yavaşlığa dikkat çeker. Hirabayashi, makalesinde bahsettiği sosyal şartları ise şu şekilde açıklar:

Bilimsel bir medeniyet geliştirme, aklın gelişimi, analitik düşüncenin gelişimi, metodik düşüncenin gelişimi, dedektif kurgusunun var olup gelişebilmesi için bunların hepsi gereklidir. Soruşturmalarda kullanılan bilimsel yöntemler, tartışılmaz fiziksel delillerin kullanılmasına dayalı mahkeme prosedürleri ve düzeni hukukun üstünlüğü ile korunan bir millet olmalıdır.⁹

Hirabayashi’nin dedektif türüyle ilgili öne sürdüğü bu gereksinimlerin her birinin Japon tarihinde önemli bir yeri vardır. Öncelikle Japonya’da 1911 yılına kadar geçerli olan kanunlar o yıllarda Japonya’da bulunan yabancılar için güvenilir sayılmaz. Tutarlı ve makul olmayan bu kanunlar mantıksız olarak görülür, yabancılar bu kanunlara tabi tutulmaz ve kendi ülke kanunlarıyla yargılanır. Hirabayashi’nin öne sürdüğü bir diğer gereksinim olan mahkemelerin kararlarını “tartışmasız fiziksel deliller”e göre vermesi de Japonya’da Meiji Dönemi öncesi beklenilmedik bir olgudur. Meiji Dönemi öncesi davalar adli tıp veya fiziksel kanıtlara bakılmaksızın, suçludan zorlanarak alınan ifadeler ve işkenceler ışığında ilerler.¹⁰

Japonya’da dedektif türünün ne olduğu ve Japonya’daki gelişiminin anlaşılmasına çalışma çabalarına yönelik çalışmalar 2. Dünya Savaşı’nın sonuna kadar sürer. Batı’yı tanıyarak kendi dedektif hikâyelerini kurgulayan Japon yazarların bunu ancak 2. Dünya

⁹ Hirabayashi Hatsunosuke, “Nihon no Kindaiteki Tantei Shōsetsu”, *Shinseinen*, Hon no Tomosha, vol. 6, no. 5, Tokyo 1925, s. 156-157.

¹⁰ Hiroshi Oda, *Japanese Law*, Oxford University Press, New York 2009, s. 11-27.

Savaşı sonrasında başarabildiklerini düşünenler arasında ünlü araştırmacı Gonda Manji de (1936-) bulunur.¹¹ Batı’da olduğu gibi Japonya’da da dedektif türünün akademik ortamda tartışılması ve ders konusu olması oldukça yeni bir olgudur. Bu çalışmalardan en kapsamlısı Kasai Kiyoshi’nin 1998 yılında yazdığı iki ciltten oluşan kitabı *Tantei Shōsetsuron*’dur.¹² Kasai bu çalışmasında Japon dedektif türünün köklerine inerek Japon dedektif türüyle Batı dedektif türü arasındaki temel farklara değinip Japon dedektif türünün genel hatlarını ortaya çıkarır.

Batı’da ise Japon dedektif türünün araştırılması 21. yüzyılda başlar. Bu çalışmalar içerisinde ağırlıklı olarak Japon dedektif türünün tarihi ve kültürel özellikleri incelenir. Bu çalışmaların akademik alanda en kabul görenleri 2008 yılında Kawanari Sari tarafından yazılan *Murder Most Modern: Detective Fiction and Japanese Culture*¹³ ve Mark Silver tarafından yazılan *Purloined Letters: Cultural Borrowing and Japanese Crime Literature, 1868-1937*¹⁴ adlı araştırma kitaplarıdır. Bu kitapların dedektif türünün Japonya’da ortaya çıkışı ile ilgili temel argümanları Batı’nın kopyalanması olduğu yönündedir. Bu bağlamda, ilk Japon dedektif hikâyesini yazan Edogawa’nın da Poe ve Doyle gibi yazarların fikirlerini kullanarak “Nisen Dōka” adlı hikâyeyi yazdığı savunulur. Edogawa, özellikle Poe benzeri yazılar yazmakla eleştirilir. William Marling, 2009’da yazdığı makalesi “Vision and Putrescene: Edogawa Ranpo Rereading Edgar Allan Poe” adlı makalesinin giriş kısmında, Edogawa’yı okumanın zihninde Poe’yu canlandırdığından bahsederek, Poe ve Edogawa’nun hikâyeleri arasındaki ortak öğeler olan insan bedeni, çürüme ve uzaydan bahseder.¹⁵ Kawanari ve Silver da Japon dedektif türü ile ilgili yazdıkları araştırma kitaplarında bu konuya yer verir.

Poe ve Edogawa’nın yazım tarzındaki benzerlik sadece Batı’da değil Japonya’da da Japon araştırmacılar tarafından incelenir. Miyanaga Takashi, 1995’de yazdığı “Edogā Aran Pō to Edogawa Ranpo” adlı makalesinde, Edogawa’nın hikâyelerinde motif olarak Poe ile benzerlik olduğundan bahseder. Bu benzerliklerin, intihal derecesine vardığından bahseden Miyanaga özellikle, Poe tarafından kullanılan “kilitli oda” ve

¹¹ Gonda Manji, *Nihon Tantei Shōsetsu Sakkaron*, Futabasha, Tokyo 1996, s. 8-10.

¹² Kasai Kiyoshi, *Tantei Shōsetsuron*, vol.2, Tōkyō Sōgensha, Tokyo 1998.

¹³ Kawanari Sari, *Murder Most Modern: Detective Fiction and Japanese Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2008.

¹⁴ Mark Silver, *Purloined Letters: Cultural Borrowing and Japanese Crime Literature, 1868-1937*, University of Hawai’i Press, New York 2008.

¹⁵ William Marling, “Vision and Putrescene: Edogawa Ranpo Rereading Edgar Allan Poe”, *Poe Studies*, Blackwell Publishing, vol. 35, no. 2, Washington 2009, s.22.

“eksantrik dedektif ile saf yardımcısı” temalarının Edogawa tarafından da kullanılmasının sadece benzerlik olmadığını vurgular.¹⁶ Satomi Saito, “Culture and Authencity: The Discursive Space of Japanese Detective Fiction and the Formation of the National Imaginary” adlı doktora tezinde, Edogawa’nın dedektifi Akechi’yi oluştururken Poe’nun dedektifi Dupin’den faydalandığından bahseder ve tıpkı diğer araştırmacılar gibi Poe ile Edogawa’nın yazıları arasındaki benzerliği dikkat çeker.¹⁷

Bütün bu bilgiler ışığında bu tezde, Japon dedektif türünün önderi Edogawa Ranpo ile dedektif türünün mucidi Edgar Allan Poe’nun dedektif hikâyeleri karşılaştırılarak, benzerlikler ve farklılıklar saptanmaya çalışılacaktır. Tez iki farklı yazarı ve dedektif hikâyelerinin karşılaştırmalı analizini ele alır. Bu tezde, dedektif türü edebî bir tür olarak dikkate alınarak dedektif türü kavramını, grotesk ve safsata temaları kullanmayı vurgulayan Edogawa ve gotik temaları vurgulayan Poe arasında eleştirel bir karşılaştırma yaparak 20. yüzyılda ortaya çıkan Japon dedektif türünün ortaya çıkışını ve karakterinin analiz edilmesini içerir.

Edogawa’nın dedektif hikâyeleri incelendiğinde Poe’nun etkileri açıkça görülür. Bu iki yazarın eserlerinin karşılaştırılması, Japon dedektif romanının Batı’dan farklı yönlerini ortaya serer. Böyle bir araştırmanın yapılması Japon dedektif romanının köklerini anlamak açısından oldukça önemlidir. Tarz olarak Poe’dan etkilenmiş olsa da öykülerine Japon kültürü öğelerini katarak farklı bir tarz oluşturur. İşte bu noktada Edogawa’nın eserlerinin incelenmesi Japon dedektif türünü anlamak açısından büyük önem taşır.

Edogawa’nın Türkçeye çevrilen tek kitabı *Kırmızı Oda* adlı hikâye derlemesidir. *Kırmızı Oda*, 2019’da Alper Kaan Bilir tarafından İngilizceden Türkçeye çevrilmiştir. Bu hikâyeler içerisinde sadece “Shinri Shiken” dedektif hikâyesi olup, “Psikolojik Test” adıyla çevrilir. Katō Shuichi’nin *Japon Edebiyatı Tarihi* ve Karatani Kojin’in *Derinliğin Keşfi Modern Japon Edebiyatının Kökenleri* adlı kitaplarında Edogawa’dan bahsedilmez. Japonya ve hatta dünya dedektif romanı türüne bu kadar katkıda bulunmuş bu yazarın eserlerinin incelenip, üzerine bir araştırma yapılması Japon dedektif

¹⁶ Miyanaga Takashi, “Edogā Aran Pō to Edogawa Ranpo”, *Shakai Rōdō Kenkyū*, Hōseidaigaku Shakaigakubu Gakkai, Vol. 41, No. 4, Tokyo 1995, s. 44.

¹⁷ Satomi Saito, “Culture and Authencity: The Discursive Space of Japanese Detective Fiction and the Formation of the National Imaginary”, Doktora Tezi, University of Iowa 2007, s. 25.

romanının ülkemizde tanınmasına destek olacağı düşünülmektedir. Yapılan literatür taramalarında ülkemizde bu alanda çalışılmış bir araştırma bulunamamıştır. (Yüksek Öğrenim Kurulu Tez Merkezi 05.05.2019 tarihli aramaya göre bu alanda çalışılmış bir araştırma bulunamamıştır.)

Tez kapsamında, tezin konusunu oluşturan iki yazarın seçilen dedektif hikâyeleri karşılaştırmalı edebiyat yöntemiyle, kurgusal, başkahraman ve anlatış tarzları gibi kıstaslar üzerinden incelenerek, 20. yüzyılda, Japon dedektif romanının ortaya çıkışı ve Batı dedektif türünden farkları ile benzerlikleri saptanmıştır. Poe'nun tüm dedektif hikâyeleri ve Edogawa'nın başkahramanı Akechi Kogorō olan tüm dedektif hikâyeleri seçilmiştir. Bunun için önce dedektif türü türünün bir tipolojisi çıkarılıp, hangi eserlerin dedektif hikâyesi olup hangilerinin olmadığı saptanmaya çalışılmıştır. Bu yolla orijinal dillerinden birinci elden kaynaklar okunarak, seçilen eserler üzerinden karşılaştırmalı bir çalışma yapıp, içerik ve biçim yönünden, benzerlik ve farklılıkları saptanacaktır.

1. DEDEKTİF KURGUSUNUN TANIMI VE KÖKENİ

1.1. Dedektif Türünün Ortaya Çıkışı ve Tarihi

19. yüzyılda bilim ve teknoloji alanında gerçekleşen yenilikler toplumları şekillendirir, insanlar büyük şehirlerde toplanmaya başlar, toplumsal yapı değişir ve sanayileşmenin etkisiyle yeni bir toplumsal sınıf ortaya çıkar. İlk kez İngiltere’de kendini gösteren sanayi devrimiyle birlikte toprağa dayalı ekonomik yapının çözülmesi sonrası kırsal kesimde yaşayan birçok yoksul insan şehirlere akın etmeye başlar. Öyle ki, 19. yüzyılın başında Avrupa’da özellikle de Paris’te nüfus giderek artmaya başlar, kırsal bölgelerden şehirlere göçler artar, bunun sonucunda da suç oranlarında büyük bir artış olur. İşçi sınıfı içerisinde giderek artan bir huzursuzluk ve güvensizlik duygusu oluşur. Ernest Mandel, *Hoş Cinayet* adlı kitabında 1880 yılının Ekim ayında Paris’te gece gerçekleşen 143 adli vakadan bahseder.¹⁸ Mandel’in aktardığına göre, “Balzac, Restorasyon Dönemi’nde Paris’te yirmi bin kadar suçlu olduğunu söylemiştir.”¹⁹ O yıllarda Paris’in toplam nüfusunun 1.250.000 civarı olduğu düşünüldüğünde bu rakam oldukça fazla sayılabilir. Kapitalizmin yükselişi ve buna bağlı olarak işsizliğin artması suçlu sayısının günbegün artmasını sağlar. Giderek artan suç oranı ve basının bunu halka aktarmaya başlaması olayların gizlenmesini imkansız hale getirir. Yine 19. yüzyılda İngiltere’de ciddi bir sorun haline dönüşen güvenliği sağlamak ve hırsızlık olaylarını önlemek için ağır yaptırımlar içeren düzenlemeler yapılmasının yanı sıra 1828 yılında Metropolitan Police adıyla ilk polis teşkilatı kurulur.

Ejder Çelik’in “Batı Edebiyatında Polisiye Romanın Gelişimi Sürecinde Düşünsel ve Sosyal Etkiler” adlı makalesinde de aktardığı üzere dedektif türünün ortaya çıkışında, sosyal ve kültürel olgular büyük bir önem taşır.

¹⁸ Ernest Mandel, *Hoş Cinayet* (Çev. N. Saraçoğlu, Bülent Tanatar), Yazın Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 22.

¹⁹ A.g.e., s.23.

Sanayileşme, kent, birey, kitle ve burjuvazi olgularının toplumsal yapıda etkin bir biçimde yaşandığı ve tartışıldığı bu dönemde, edebiyat sanatının konularını her zaman etkilemiş olan avcılık ve kâhinliğin yerini tıptaki ve diğer bilim dallarındaki hızlı bilimsel yenilikler alır. Polisiye romanın ortaya çıktığı ve toplum tarafından hızla benimsendiği 19. yüzyılda yaşanan bir diğer değişiklik ise hukuk, devlet ve toplum anlayışında köklü yeniliklerin yaşanmasıdır. Polisiye romanların toplumdaki çok yönlü değişikliklerden etkilenmesi bu türün özelliklerinden kaynaklanır. Bu edebî türün tekniği ve kurgusu, duygusal tasvirlerin hâkim olduğu, şiddetin cinayet boyutundaki görüntülerinin, kıskançlık, kin, intikam benzeri sebeplere dayandırılarak ortaya konulduğu klasik romandan farklıdır. Polisiye romanlarda klasik roman karakterlerinin ölüm karşısındaki duygusal tepkilerinden (üzülme, öfkelenme, içe kapanma vb.) oldukça farklı bir tepki dikkati çeker. Polisiyede, kahraman zekâsını bilimin sunduğu imkânlarla bir araya getirerek katilin peşine düşer. Bu sürecin edebî aktarımındaki üslubu ise klasik romanlarda rastlanmayacak kadar gerçek ve tekniktir. Çok sayıda bilim insanının, polisiye romanı belirli bir ideolojinin aygıtı olarak görmesinin yanında, onu dönemin ekonomik, sosyal, siyasal, hukuksal ve bilimsel koşullarıyla ilişkilendirmesi dikkat çekicidir. Konuya hangi kuramsal yaklaşım çerçevesinde bakılırsa bakılsın bizim için önemli olan dönemin koşullarından etkilenen, böylece toplumsal olanla ilintili bir edebî türün yapılanmasıdır. Bu verilerden hareketle değerlendirdiğimizde konusu, kurgusu ve işleniş açısından polisiye romanlar, döneminin sosyal, siyasal, bilimsel ve teknik değişimlerinden başından beri etkilenmiş görünür. 19. yüzyıldan bu yana yeni ulaşım ve iletişim teknolojilerinin gelişmesi, bu teknolojik gelişmeler sonucunda insanların kentlerde toplanarak birbirine daha bağımlı hale gelmesi, giderek daha karmaşılaşmış, hiyerarşik ve bölümlenmiş bir toplumsal yapıyı ortaya çıkarır. Bu yapı dedektif romanlarında açık bir biçimde yerini almasa da romanlarda toplumsal nedenselliğin karmaşıklığına ve onu anlamanın güçlüğüne dair artan bir farkında oluşun sergilendiği görülür.²⁰

Basında, tiyatrolarda ve halkın arasında yayılmaya başlayan korkutucu suç haberleri popülerlik kazanır ve halk kendi güvenliğinden şüphe duymaya başlar. 1817 yılında maceraperest ve eski bir suçlu olan Eugene François Vidocq, Paris'te ilk dedektiflik bürosunu kurar. Vidocq, ilk özel dedektif olarak modern kriminolojinin kurucusu olarak da kabul edilir. Victor Hugo ve Honore de Balzac (1799-1850) gibi dönemin ünlü yazarları da hikâyelerini yazarken Vidocq'un hayat hikâyesinden etkilenir. Vidocq'un dedektif bürosunu kuruluşundan 24 yıl sonra Edgar Allan Poe ilk dedektif türü olarak kabul edilen hikâyesi "The Murders in the Rue Morgue"u (Morgue Sokağı Cinayetleri)

²⁰ Ejder Çelik, "Batı Edebiyatında Polisiye Romanın Gelişimi Sürecinde Düşünsel ve Sosyal Etkiler", *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergisi*, Ankara 2015, s. 2-3.

1841 yılında yazar. Poe'nun, Vidocq'un not defterinden yararlanarak C. Auguste Dupin karakterini oluşturduğu düşünülür.²¹

İlk dedektif hikâyesi olmasına rağmen, “The Murders in the Rue Morgue” fazla ilgi görmez ve bu tür 19. yüzyılın sonuna kadar yeterince başarılı olamaz. Dedektif türünün “Altın Dönem”i olarak adlandırılan ve diğer tüm türleri geride bırakan başarısı Birinci ve İkinci Dünya Savaşları arasında olur. Okurlar dönemin bunaltıcı havasından kaçmak ister, dolayısıyla dikkatleri başka bir yöne çekecek ve heyecan yaratacak hikâyeler okumaya yönelirler. Ayrıca genel olarak “Altın Dönem” dedektif hikâyelerinin cinayet konulu oluşu ve insanlık tarihinde insanların zihnini en çok meşgul eden konulardan birinin ölüm olması bu dönem dedektif türünün popülerliğini açıklayabilir.

Cinayet, hırsızlık, dolandırıcılık gibi insanların birbirlerine karşı işlediği suçlar insanlık tarihinin başlangıcına kadar gitse de, bu suçlara ilişkin kurgular henüz yeni sayılır. Musevilik, Hristiyanlık ve İslam dinine ait kutsal kitaplar, insanların nasıl yaşaması gerektiği ve suç işledikleri taktirde nasıl cezalandırılacaklarıyla ilgili sayısız yorum içerir. Her kutsal kitap kendi içinde suçlara ve bu suçların cezalarına ilişkin hikâyelere yer verir. Kutsal kitaplardaki ayetler yüzlerce yıl boyunca günümüz hukuk sistemi tarafından da belirlenen kuralları ele alır. Nitekim “Göze, göz; dişe, diş; ele, el; yakmaya, yakma”²² gibi ayetler, işlenen suçlara karşılık modern hukuk kapsamında çok ağır kabul edilebilecek bire bir cezalar belirler. 18. yüzyılda gelişmekte olan Batı toplumu *İncil*'in ağır bire bir cezalarını uygulamaktan vazgeçse de “suç”u ve “suçlu”yu cezalandırmaktan vazgeçmez. Ceza, teoride suçlunun işlediği suç ile yüzleşip vazgeçmesini sağlayıcı rehabilitasyonlara dönüşür. 19. yüzyıl Avrupası uzun süre suçun ne olduğunu ve hangi şartlarda ortaya çıktığını araştırır. Genel sebepler olarak, aç gözlülük, kıskançlık, saldırganlık ve yoksulluk gibi temel kavramlar üzerinde durulur. İşte tüm bunların tartışıldığı 19. yüzyılın sonlarında Poe ilk dedektif hikâyesini yazar ve yıllar boyunca sürececek bir tür yaratmayı başarır.

Dedektif türünün ortaya çıkışı ile ilgili, akademisyen ve dedektif türü tarihçileri tarafından üç temel argüman ortaya atılır. Bunlardan ilki ve en eskisi Dorothy L. Sayers tarafından 1923’de yazılan *Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror* isimli

²¹ Edgar Allan Poe, *Morgue Sokağı Cinayetleri* (Çev. Cem Soydemir), Doğubatı Yayınları, Ankara 2016, s. 28-29

²² *The Book of Exodus*, Ed. King James (Bible), Latterworth Press, London 1954, s. 21-25.

gizem hikâyesi antolojisinin ön sözünde yapılır. Sayers, “dedektif hikâyeleri ve korku hikâyelerinin kökeni antik çağlara uzanır”²³ dese de Poe’nun dedektif hikâyelerinin, “dedektif türünün eksiksiz bir el kitabı ve uygulaması”²⁴ olduğunu söyleyerek Poe’nun bu türün en önemli yazarı olduğunu işaret eder. Sayers bu görüşünde dedektif türünün temellerini Antik Yunan ve *Oedipus Rex*’e²⁵ dayandırır. Bulmaca ögesinin ortaya çıkışıyla birlikte dedektif türünün de ortaya çıktığını savunur. Dedektif türünün ortaya çıkışıyla ilgili ikinci argüman Howard Haycraft’a aittir. Haycraft, Sayers’ın görüşlerini bulmaca ve analitik akıl yürütme kapsamında kabul eder. Haycraft da bu iki öge bulunmadan dedektif hikâyesinin ortaya çıkamayacağını savunur.²⁶ Ancak Haycraft, Poe’nun dedektif türünün sadece öncüsü değil aynı zamanda bulucusu olduğunu da savunur. Eksantrik bir dedektif, hayranlık duyan fakat dedektif kadar akıllı olmayan anlatıcı, şaşkınlık yaratan çözüm, kendisini başkasının yerine koyarak yapılan çıkarımlar, kilitli oda cinayeti gibi pek çok motif dedektif türü türünün ana motifleri olarak bugün de kullanılır.²⁷ Haycraft, bu motifler doğrultusunda Poe’nun “Gold Bug” ve “Thou Art the Man” hikâyelerini dedektif türü içine katmaz. Dedektif türünün ortaya çıkışı ile ilgili son argüman ise Julian Symons’ın, *Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel* adlı kitabında ortaya koyulur. Symons, Haycraft’ın görüşlerine katılsa da “pratiğe uygulanamayacak kadar dar”²⁸ olduğunu söyler ve Poe’nun “Gold Bug” ile “Thou Art the Man” adlı hikâyelerinin de dedektif türüne dahil edilmesi gerektiğini savunur. Symons’a göre kurallar, dedektif türü içerisindeki asıl edebî gerçekliğin göz ardı edilmesine yol açar ve mantıksızdır. Tezin geri kalan kısmında dedektif türünün ortaya çıkışı ile ilgili en yaygın görüş olan Howard Haycraft’ın argümanı benimsenerek, araştırma bu kriterlere göre sürdürülecektir.

Dedektif hikâyeleri, “suç” kavramının oyun, bulmaca ve kanıtlar aracılığıyla edebî bir türe dönüştürülmüş hâlidir. Genel anlayışa göre, bir romanın veya hikâyenin değeri onun tekrar okunabilirliğiyle ölçülür. Fakat dedektif türünde sonuca ulaşılp, tüm

²³ Dorothy L. Sayers, *Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror*, Victor Gollanez, London 1923, s.9.

²⁴ Sayers, s. 17.

²⁵ Oedipus Rex, Sophokles tarafından yazılmış ve M.Ö. 428 yılı civarında ilk kez sahnelenmiş Yunan trajedisidir. Türkçeye, Kral Oidipus adıyla çevrilmiştir.

²⁶ Howard Haycraft, *Murder For Pleasure: Life and Times of the Detective Story*, D. Appleton-Century, New York 1941, s. 11.

²⁷ A.g.e., s. 12.

²⁸ Julian Symons, *Bloody Murder; From the Detective Story to the Crime Novel: A History*, Faber&Faber, London 1972, s. 3.

bulmacalar çözüldüğünde okur, kitaba olan ilgisini kaybeder ve unuttur. Gizemi çözmek yapısal olarak “öncül gizem hissiyatını ve sonsuz spekülasyon olasılıkları”²⁹ yok eder. Bu durum okurların hikâyeyi tekrar okumasını engeller. Tüm bu düşüncelere rağmen Irwin’e göre, Poe ve Borges gibi yazarlar “analitik çözüm yoluyla bulmaca ve gizem faktörlerini koruyup zenginleştirir”³⁰ ve bu türün sıradanlaşmasını engelleyerek, tekrar okunabilir olmasını sağlarlar.

Japonya’da dedektif türü üzerine araştırmalar yapan Uchida Ryūzō, bu türe diğer araştırmacıların aksine daha çok sosyo-kültürel açıdan yaklaşır. Uchida, *Tantei Shōsetsu no Shakaigaku* adlı kitabında, dedektif türünün basit içsel yapısının işaretçileri ve dışsal yapının gerçekliğine düşürülmemesi gerektiğini savunur. Bunun yerine iç ve dış öğelerin birleştiği “olay”ı odaklanılması gerektiğini söyler. Uchida, Natsume Sōseki’nin hikâyelerinde bir dedektifin temsiline atıfta bulunarak, “dedektifin” temsiliyle modernleşen toplumun arasında bir bağlantı olduğunu söyler. Bir dedektifin, suçu yeniden inşa etme konusundaki takıntılı çabalarında (bir başka deyişle, günümüzdeki dağınık ipuçları arasındaki tarihin “derinliği”) öznellikten mahrum, mental bozukluğa sürüklenen modern öznenin mücadelesini görür.³¹ Aslında Uchida’nın anlatmak istediği modernleşmeyle gelen problemlerin birey üzerinde kurduğu baskıdır. Bu baskı modern bireyin, güvensizlik duygusu hissetmesine, etrafındaki kişiler ve olaylara şüpheyle yaklaşmasına yol açar. Dedektifin modern toplum üstündeki en büyük yansıması güven duygusudur.

Dedektif türü modern bir icattır, çünkü dedektif ve onun soruşturması modern adli sisteme aittir. Yine de dedektif türünü oluşturan “suç” ve “bulmaca” gibi çok önemli faktörler vardır. Eğer odağımızı bu türün bulmaca ögesine çevirirsek Antik Yunan dönemine kadar geri gidebiliriz. Soruşturmacının hem suçlu hem de kurban olduğu *Oedipus Rex*, dedektif türünün atası olmak için güçlü bir aday olacaktır. Diğer bir aday ise bir önceki kadar radikal ve klasik olmayan Voltaire’in 1784 yılında yayımlanan “Zadig” hikâyesidir. Doyle’un ünlü dedektifi Sherlock Holmes’un olayları çözmede kullandığı mantıksal sezgi yönteminin ilk örneklerinden birine bu hikâyede rastlanır. Suç ögesine odaklandığımızdaysa kurgusal olarak ilk kez 18. yüzyılda karşımıza çıkan

²⁹ John T. Irwin, *The Mystery to a Solution: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story*, The Johns Hopkins U. P., Baltimore 2006, s. 2.

³⁰ A.g.e., s. 3

³¹ Uchida Ryūzō, *Tantei Shōsetsu no Shakaigaku*, Iwami Shoten, Tokyo 2001, s. 66.

gotik romanlara dayanan cinayet hikâyeleri ve gizem araştırmalarına rastlanır. Ancak, gerçek anlamda dedektif türünün ortaya çıkışı 19. yüzyıldaki kurumsal ve teknolojik gelişmelerle olur.

Bunun da ötesinde dedektif türü, analitik düşünce ve bilimsel gelişmelerle doğru orantılı olarak ilerler.³² Dedektif hikâyeleri, dönemin artan kargaşa ve suç oranıyla yüz yüze kalan insanlarına bir kurtuluş yolu gösterir. Stephen Knights'ın da Sherlock Holmes ile ilgili söyledikleri bunu kanıtlar niteliktedir: “Bu türe kapılan insanların modern bilim ve istihbaratının getireceği düzene inançları vardı fakat bu gücü kendilerinde görmüyorlardı. Onlara bu görevler için bezenmiş ve fiziksel koruma sağlayabilecek kahramanlar lazımdı.”³³ Nitekim Knights'ın dediği türde kahraman dedektifler üreten dedektif türü, Sherlock Holmes gibi insan üstü analitik zeka ve gözlem yeteneğine sahip dedektifler üretir.

19. yüzyıl dedektifleri halk gözünde kahramanlardır. Yüksek derecede doğa bilimleri bilgisine sahiplerdir ve kimsede bulunmayacak güçte analitik zekaları vardır. Karakterlerinin bir derinliği vardır. Hikâyelerde dedektiflerin kişilikleri, zevkleri ve gelişimleri hakkında önemli bilgiler verilir. Ama bu özellikler “Altın Dönem” dedektif türünde değişmeye başlar. Özellikle Agatha Christie'nin Poirot'u ele alındığında temel özellikleri dışında hakkında hiçbir şey bilinmez. Poirot'un kibirli, çok titiz, aceleci kişiliği ve Belçikalı olmasına rağmen Fransız aksanı ile konuşması dışında hakkında her hangi bir detay bilinmez.³⁴ Fakat karakterlerin bu kadar detaysız verilmiş olması okurun aklında daha çok yer etmelerini sağlar ve unutulmayan dedektifler ortaya çıkar.

Dedektif türü günümüzde de oldukça popülerdir. Bilim alanındaki gelişmeler dedektif türünün gelişimini de oldukça etkiler. Fotoğraf makinesinin bulunuşu delillerin toplanmasına olanak sağlar. Parmak izi, DNA ve kan tahlilleri suçluların saptanabilmesini sağlar. Bu teknoloji dedektif türü içinde suçlularla mücadele için tek başına çalışan dedektiflerin yerini büyük kriminoloji laboratuvarlarında ekipçe suç ile mücadele eden çalışanların almasına yol açar. Bu kişiler polis birliklerine bağlı şekilde hareket eder. CSI: Miami gibi ülkemizde de oldukça popüler olan dizilerde veya Ahmet

³² *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, ed. Martin Priestman, Ian A. Bell, “Eighteenth-century crime writing”, Cambridge University Press, Cambridge 2003, s. 8.

³³ Stephen Knight, *Form and Ideology in Crime Fiction*, Basingstoke, Macmillan 1980, s. 67.

³⁴ John Scaggs, *Crime Fiction*, Taylor & Francis Group, New York 2005, s. 36.

Ümit'in dedektif romanlarında da görülebileceği üzere, dedektif türünün ana kahramanı olan dedektifler ve suçla mücadele yöntemleri günümüze kadar oldukça büyük bir değişim geçirmektedir.

1.2. Dedektif Türünün Tanımı ve Özellikleri

Dedektif türünün tanımı genel hatlarıyla şu şekilde yapılabilir: “Konusu cinayet, hırsızlık, kaçakçılık, casusluk gibi polisin ilgilendiği olaylar ve başkışileri dedektif olan, sürükleyici edebî tür.”³⁵ Bu tanımdan yola çıkarak dedektif türünün konusu ve kahramanı hakkında bilgi sahibi olunabilir. “Suç”, “suçlu”, “kahraman” ve “mekan” dedektif türünün ana öğeleridir. Dedektif türü konu olarak dev bir ipucu bulmacasına benzetilebilir. Gizem ve bulmacalar dedektif türünün temelini oluşturur. Bu temel dolayısıyla okurlar günümüze kadar tek bir soru üstüne yoğunlaşmıştır: “Kim yaptı?” Bu sorunun cevabını bulmak için okurlar da dedektiflerle birlikte yolculuğa çıkar ve ipuçlarını teker teker toplayarak nihai sonuca ulaşmaya çalışır. Bu yüzden dedektif türünün en önemli özelliklerinden biri hikâyelerin kahramanın ağzından değil de yanında bulunan yardımcısı veya arkadaşı tarafından anlatılmasıdır. Bu sayede okur kendini bir soruşturmanın içinde bulur. Teker teker ipuçlarına ulaşır ve olayları kendisi çözüyormuşçasına hikâyenin içerisine girer. Bu durum aslında Roland Barthes'ın yazarın ölümü eleştirisine uyar. Nil Göksel'in yüksek lisans tezinde aktardığı üzere:

Barthes, klasik metnin saydamlığını kaybetmesi ve parçalanması sonucu, yazarın okunabilir bir metin olan “yapıt”ı karşısında, yazarın ürettiği bir metin anlayışının oluştuğunu vurgular. Bu metin okunabilir değil, “yazılabilir” (scriptible) dir. Barthes yazılabilir metni, bir tanım vermekten ve böylece “gösterilenin içine düşmekten” kaçınarak betimler. Her şeyden önce yazılabilir metin, okunabilirliğin mantıksallığı, döngüsellliğini ve kapalılığından, kurumsallaşmış bir dilin katılığından ve de yazarının anlam buyurganlığından sıyrılmıştır. Yani bir yapıt olmaktan çıkmıştır, bir metin'dir ancak bu metin estetik ya da anlam aktarıcı bir ürün, bir yapıya da bir nesne değildir. Yazılabilir metin, bir yapılanma, bir etkinlik, bir çalışma ve bir oyundur. Burada söz konusu olan bir anlamla yüklü kapalı bir göstergeler bütünü değil, hareket halindeki izlerden oluşmuş bir oyun alanıdır: Anlam(lama) değil, terimin göstergebilimsel Gösteren'dir. Metin, eski yazınsal yapıt kavramının sınırlarını aşar.³⁶

³⁵ Ali Püsküllüoğlu, *Edebiyat Sözlüğü*, Arkadaş Yayınevi, Ankara 2015, s. 111.

³⁶ Nil Göksel, “Umberto Eco'da Yorumlamanın Sınırları”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2006, s. 24.

Bu sayede okur artık tüketici olmaktan çıkar ve metnin üreticisi haline gelir. Fakat dedektif türü ile Barthes'ın teorisi arasında önemli bir fark bulunur. Okur aslında ortada olmayan bir metni baştan yaratmaz veya kurgulamaz, sadece yazar tarafından gizlenmiş gizli anlamları ortaya çıkarır ve onaylar. Ne olursa olsun dedektif türünde ulaşılan sonuç değişmez. Hangi yol veya yöntemle olursa olsun sadece mevcut olan suç(lar) ve suçlu(lara)ya ulaşılabilir. Dedektif türü, bilim ve analitik zekadan faydalandığı için olaylar gerçekçi bir biçimde anlatılır. Fakat gerek baş kahramanı olan dedektiflerin insan üstü gözlem yetileri, gerekse suçluların suçun sınırlarını aşacak derecede planlı ve güçlü olmaları bu kurgunun bir illüzyondan öte olmadığını gösterir. Bu illüzyona kapılan okurlar kendi yönettikleri bir olayın içine girdiklerini sanarak bu olayı kendileri çözüyormuşçasına titizlikle ele alırlar ve ulaşılan sonucun kendilerine ait olduğu izlenimine kapılırlar.

Dedektif türündeki suçlar “mükemmel suçlar”dır ve ancak aynı derecede mükemmel dedektifler tarafından çözülebilirler. Poe ve Doyle'un dedektifleri günümüz dedektiflerinden oldukça farklıdır. Dupin ve Holmes birer avcıdır ve ancak çözülmesi en zor suçları çözmeyi tercih ederler. Yöntemleri de bir avcının kullanacağı yöntemlerdir. Gerekirse suçlulara tuzak kurmaktan veya kılık değiştirerek suçluların peşinden gitmekten çekinmezler. Silah taşırlar ve olayları kendi yöntemleriyle çözerler. Dedektiflik işleri değildir ve olayları para için çözmezler. Onlar birer gözlem makinalarıdır. En ufak bir detayı bile kaçırmadan analitik zeka yoluyla ve bilimden faydalanarak suçluları yakalarlar. Özellikle Holmes'un kimya bilgisinin bir kimyager kadar olduğu bilinmektedir. Aynı zamanda suçlular da inanılmaz yeteneklere sahiplerdir.

Dedektif türü, mekan olarak şehirleri seçmiş olsa da Victoria dönemi İngiliz dedektif romanı şehrin dışında banliyölerde de geçer. Gotik bir korku havasının hakim olduğu Poe'nun “Morgue Sokağı Cinayetleri”nde de görüleceği üzere dedektifler şehri oldukça iyi bilir. Dedektiflerin şehrin karanlık ve korkunç yerlerinde rahatça dolaşması gerilimi ve gizemi artırır.

Dedektif türünün sınırlarının tartışıldığı 19. yüzyılda ABD'de rahiplik yapıp aynı zamanda da gizem öyküleri yazan Rahip Ronald Knox o güne kadar yazılan dedektif hikâyelerini incelemiş ve dedektif türünün sınırlarının daha iyi belirlenebilmesi için “Fair Play” dediği on kuraldan bahseder. Bunlardan en önemli yedisi şunlardır:

İlk kural, suçlu mutlaka hikâyenin ilk bölümlerinde bahsedilen kişilerden biri olmalıdır.

İkinci kural, bütün doğaüstü ve anormal elementler hikâyeden kaldırılmalıdır.

Üçüncü kural, birden çok gizli geçit veya kitli oda hikâyede bulunamaz.

Dördüncü kural, suçu işleyen kişi dedektifin kendisi olamaz.

Beşinci kural, dedektif gördüğü tüm ipuçlarını okura sunmalıdır.

Altıncı kural, dedektifin yardımcısı olay ilgili düşündüğü hiçbir detayı okurdan saklamamalıdır.

Yedinci kural, ikizler özellikle belirtilerek okur hazırlanmadığı sürece kesinlikle kullanılmamalıdır.³⁷

Bu kurallar günümüz dedektif hikâyelerinin de sınırlarını oluşturur. Ayrıca Haycraft gibi pek çok dedektif türü tarihçisi ve bilim insanı tarafından da kabul edilir. Dedektif türünün temel ideolojisi Medel'e göre şöyledir: "Düzensizliğin düzene kavuşturulması, düzenin yeniden düzensizliğe dönüşmesi, irrasyonelliğin rasyonelliği yerinden etmesi, irrasyonel altüst oluşlardan sonra rasyonelliğin yeniden sağlanması: dedektif türünün ideolojisi işte tümüyle budur."³⁸ Daha önce de bahsettiğimiz üzere dedektif türünde gerçeklik ile gerçekdışılık sürekli yer değiştirir. Dedektif türünün özünde yatan işte tam da budur.

1.3. Japon Dedektif Türü ve Poe'nun Etkisi

Japonya'da 1660 yılından beri Çin'den gelen gizem ve cinayet hikâyeleri etkilerini gösterir ve Japon yazarlar kitaplarını bu etki altında yazarlar. İhara Saikaku'nun 1689 yılında yazdığı *Honchōouinhiji* bu kitaplara gösterilebilecek en önemli örnektir. Meiji Dönemi'nde (1868-1912) modernleşmenin etkileriyle Çin edebiyatının etkisinden çıkılır ve Batı edebiyatı eserleri Japoncaya çevrilmeye başlanır. Bu dönemde Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Charles Dickens, Maurice Leblanc, Gilbert Keith Chesterton, Brian Freeman gibi pek çok ünlü yazarın dedektif hikâyeleri Japoncaya kazandırılır. Mori Ōgai (1862–1922), Tanizaki Jun'ichirō (1886-1965) kardeşi Tanizaki Seiji (1890–1971) ve Kuroiwa Shūroku (1862-1920) bu eserlerin Japoncaya kazandırılmasında önemli rol oynarlar.

³⁷ Ronald A. Knox, "Detective Story Decalogue", in *The Art of the Mystery Story: A Collection of Critical Essays*, ed. Howard Haycraft, Carroll & Graf, New York 1992, s. 194.

³⁸ Mendel, s. 64.

Japonya’da dedektif türünün tanınmasına yardımcı olan önemli kişilerden bir diğeriye Kuroiwa Ruikō’dur (1862-1920). Japonya’da Meiji Dönemi öncesinde de suç anlatıları bulunmasına rağmen, dedektif türünün Japonya’ya gelişi Meiji Dönemi’nde olur. Ruikō’nun, Batı dedektif türünden yaptığı çeviriler Meiji Dönemi Japonya’sında bu türün tanınmasına yardımcı olur. Ruikō aynı zamanda 1902 yılında Japonya’nın en çok okunan gazetelerinden biri olan *Yorozuchōhō*’nun kurucusu ve editörüdür. 1888’den ölümüne kadar içlerinde Alexandre Dumas, Emile Gaboriau gibi yazarların kitaplarının da bulunduğu 75 kitabın çevirisini yapar.³⁹ Ruikō’nun çevirileri, Doğu ve Batı kültürleri arasında boşluk olan bir alanda köprü görevi görür ve kültürlerarası araştırmalar yapan öğrencilere zengin materyaller sunar. Bu çeviriler Japon okurlara, sadece yabancı gelenek, mimari ve yasal sistemleri tanıtmakla kalmaz, aynı zamanda dedektif türünün temel öğelerini de tanıtır.⁴⁰

Ruikō’nun yaptığı çeviriler ve yazdığı dedektif hikâyeleri Japon okur ve yazarlarına yol göstermiş olsa da, Batı örneklerinin kötü kopyaları olarak görülür.⁴¹ Edogawa, Ruikō’nun yazılarını ve çevirilerini okuyan, özgün bir içerik oluşturarak bu tür üzerine uzmanlaşan, Japonya’daki ilk yazar olur. Batıdaki benzerleri gibi Edogawa’nın dedektif hikâyeleri de “geniş bir kitleye hitap eder; çünkü içlerinde okurların kendi hayatlarıyla kolayca bağlantı kurabilecekleri sosyal ilişkiler, deneyimler ve şehirde yaşayan okurlar tarafından kolayca tespit edilebilecek mekânlar içerir,”⁴² ama asla Batıdaki örneklerin kopyaları değildir. Edogawa, eserlerinde dedektif türünü Batı kalıplarından çıkararak yerelleştirir. Edogawa’nın yerelleştirme çabası, Japon dedektif türünü “standart” dedektif türü temellerinden çıkararak, bu türün Japonya’da “sağlıklı” bir şekilde ilerleyen temellerini “sağlıksız” bir yöne soktuğu ve “hatalı” bir tür oluşturduğu yönünde eleştirilir.⁴³

Japonya’da dedektif türünün popülerleşmesi ve özellikle savaş sonrası dönemde okur sayısının oldukça artması Gonda Manji’nin de içinde bulunduğu pek çok eleştirmen tarafından Japonya’nın çarpık “modernleşme” süreciyle ilişkilendirilir. Bu süreç

³⁹ Itō Hideo, *Ruikō: Tantei Shōsetsu no Ganso*, San’ichi Shobō, Tokyo 1988, s. 421.

⁴⁰ Mark Silver, “The Detective Novel’s Novelty: Native and Foreign Narrative Forms in Kuroiwa Ruikō’s *Ketto no Hate*”, *Japan Forum*, New York 2004, vol. 16, s. 191-205.

⁴¹ Satomi Saito, “Culture and Authenticity: The Discursive Space of Japanese Detective Fiction and the Formation of the National Imaginary”, Doktora Tezi, University of Iowa 2007, s. 25.

⁴² Harry Harootunian, *Overcome by Modernity: History, Culture and Community in Interwar Japan*, Princeton UP, Princeton 2000, s. 117.

⁴³ Gonda, s. 10.

dedektif türünün “sağlıklı” gelişimini de etkiler. Gonda, mantıksal düşünce tarzının, geleneksel Japon düşünce tarzına yabancı olduğunu savunur. Japonların olayları mantıksal olarak değil, duygusal olarak kavradıklarını savunur ve bu nedenle Japon okurların, gizemlerin mantıksal çözümüyle ilgilenmediğini söyler. Gonda, bu kültürel analizleri sıraladıktan sonra, çıkarımda bulunarak o dönemin mevcut kültürel ve sosyal koşullarının dedektif türünü “standart” adaptasyonundan çıkarmasının gerekli olduğunu ve “gerçek” dedektif türünün İkinci Dünya Savaşı sonrasında demokratikleşen Japonya’da ortaya çıktığını söyler.⁴⁴

Eleştirmen yazar Kasai Kiyoshi’ye göre Japon dedektif türü üç büyük aşamaya ayrılır. Bunlardan ilki, İkinci Dünya Savaşı öncesi yayımlanmaya başlanan *Shinseinen* dergisidir. Bu dergi Japon dedektif türünün ilk örneklerini sunar ve Edogawa Ranpo gibi önemli yazarlara ev sahipliği yapar. İkinci aşamaysa, İkinci Dünya Savaşı sonrası Yokomizo Seishi tarafından kaleme alınan klasik bulmaca ögesi ağır basan dedektif türüdür. İkinci Dünya Savaşı sonrası Japon dedektif türünün adresi *Shinseinen* dergisinden *Hōseki* dergisine geçer. Bu derginin editörlüğünü ve finansörlüğünü Edogawa Ranpo üstlenir. Bu dergi sayesinde Takagi Akimitsu ve Ayukawa Tetsuya gibi ünlü yazarlar keşfedilir. Sonuncu aşamaysa tamamen klasik dedektif türüne dönüşür. Shimada Sōji ve onun tarafından keşfedilen Ayatsuji Yukito ve Norizuki Rintaro gibi yazarlar, klasik dedektif türü geleneğini Japonya’da tekrar canlandırır. Bu üç aşamada etkili olan tarihi ve sosyo-kültürel olaylar Kasai tarafından şu şekilde sıralanır; savaş öncesi milliyetçiliği, savaş sonrası demokratikliği ve İmparator Shōwa’nın ölümü sonrası ortaya çıkan neo-milliyetçiliğidir.⁴⁵

1920 yılında yayımlanmaya başlayan *Shinseinen* dergisinde özellikle Poe’nun eserleri Japonca olarak yayımlanır. Japonya’daki dedektif romanının gelişimi açısından bu derginin oynadığı rol çok önemlidir. 1923 yılında *Shinseinen* dergisine yollanan bir hikâye Japon dedektif türünün başlangıcıdır. Nisendōka isimli bu hikâyeyi yollayan Edogawa Ranpo mahlaslı Tarō Hiro (1894-1965)’dur. Tarō Hiro lise yıllarında okumaya başladığı Poe’dan oldukça etkilenir ve okunuşu Edgar Allan Poe’ya benzeyen bu mahlası seçer. Fakat bu mahlası seçmesinin farklı bir nedeni daha vardır. 江戸川 乱歩 (Edo-gawa Ran-po) Edo-gawa yani Tokyo içinden akan Edo Nehri’ni vurgulamak

⁴⁴ A.g.e., s. 8-10.

⁴⁵ Kasai Kiyoshi, *Tantei Shōsetsuron*, vol.2, Tōkyō Sōgensha, Tokyo 1998, s. 6.

için kullanır. Ran-po ise Baudelaire'nin ilk kez "The Painter of Modern Life" makalesinde belirttiği "flâneur" kavramına denk gelir. Flâneur kavramını açıklamak için Baudelaire şu sözleri kullanır:

Çokluk denizinde yunmak herkese vergi değildir. Bir sanattır kalabalığın tadını çıkarmak; beşiğinde bir periden kılık değiştirme, maske zevkini, ev kinini, yolculuk tutkusunu almış kişi, yalnız o kişi, canlılıkta kana kana sarhoş olur, hem de insan türünün sırtından sağlar içkisini. Yalnızlığını kalabalıklandırmasını bilmeyen, telaşlı bir kalabalık içinde yalnız olmasını da bilmez.⁴⁶

Baudelaire'in yukarıdaki sözleriyle tanımını yapmak istediği kavram, şehrin sokaklarında kaybolup etrafındaki her olayı ve olguğu bir yandan seyredip bir yandan da aklına kazıyan kişi, yani "flâneur"dur. Poe'ya göre "flâneur", "her şeyden önce kendini içinde bulunduğu toplumda tedirgin hisseden biridir. Bundan ötürü kalabalığı arar; kalabalık içerisinde saklanması için nedeni de sözü edilen tedirginlik çıkış noktası alınarak aranabilir."⁴⁷ Bu tedirginlik sayesinde "flâneur" diri kalır ve düşüncelerini geliştirir. Edogawa'nın bu mahlası seçmesindeki en önemli sebep, her gün Asakusa Parkı'ndan Ueno Hayvanat Bahçesi'ne kadar yaptığı yürüyüşler ve bu yürüyüşler sırasında yaptığı gözlemlerdir. Edogawa, Japonya'daki modernleşmenin ve daha sonraları kitle kültürü haline dönüşen "ero-guro nansensu" akımını eserlerine en başarılı şekilde aktaran Japon yazarlarından biridir. Baudelaire yukarıda bahsedilen makalesini yazarken Fransa'da Japonisme etkisi kendini gösterir. Bu akımla Fransa'da *ukiyo-e* resimleri oldukça popülerleşir. *Ukiyo-e* kelime olarak "yüzen Dünya'nın resmi" anlamına gelir. Baudelaire'nin flâneur kavramını oluştururken bu akımdan etkilendiği düşünülür.

Akutagawa Ryunosuke'nin 1927'deki intiharı ve Kawabata Yasunari'nin yazım tarzındaki değişiklikler Edogawa'nın savaş öncesi Japonya'daki tek "flâneur" yazar olmasına yol açar. Kon Wajirō ve Gonda Yasunosuke gibi sosyologlar da kitle kültürü altında günlük yaşamın geleneklerini ve ritüellerini gözleyebilmek için, özellikle Tokyo sokaklarında ve parklarında dolaşırlar. Kon, bilimsel yaklaşımını "modernoloji" (kōgengaku) olarak adlandırır. Modernist veya modernolojik olarak, bu araştırmalar kümülatif yeni kentsel koşulları ve toplumsal oluşumları yeniden değerlendirme

⁴⁶ Charles Baudelaire, *Paris Sıkıntısı* (Çev. Tahsin Yücel), Adam Yayınları, İstanbul 1982, s. 27.

⁴⁷ Walter Benjamin, *Pasajlar* (Çev. Ahmet Cemal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012, s. 43.

ihtiyacına işaret eder. Rampo'nun savaş karşıtı kültürel manzaraya olan katkısı, radikal bir tekillik içinde değil, “günlük yaşamın” gece ortaya çıkan yönlerini, dedektif hikâyeleri aracılığıyla aktarır. Dedektif hikâyelerini erotik ve grotesk unsurlarla birleştirerek geniş bir okur kitlesi kazanır.

Shinseinen, 1920 ile 1950 yılları arasında yayımlanan ve Japon dedektif türüne öncülük eden bir gençlik dergisidir. Dedektif türünün Japonya’da tanınmasını ve popülerleşmesini sağlar. Japon dedektif türünü anlamaya yönelik çalışmalar yapanlar için kültürel, eleştirel ve yazarlarla ilgili önemli bilgiler içerir. *Shinseinen*, ilk sayısından itibaren dedektif hikâyelerini okurlarına sunar. İlk sayılarda sunulan dedektif hikâyeleri, Poe ve Leblanc gibi önemli yazarlar tarafından yazılmış dedektif hikâyelerinin Japoncaya çevirileridir. Bunun gibi yabancı yazarların hikâyelerinden etkilenen Yokomizo Seishi (1902-1981), Edogawa Ranpo (1894-1965), Yumeno Kyūsaku (1889-1936), Oguri Mushitarō (1901-1946) ve Kigi Takatarō (1887-1969) gibi yazarlar kendi dedektif hikâyelerini yazarak Japonya’da dedektif türüne öncülük ederler. *Shinseinen* dergisi, sadece yer verdiği dedektif hikâyeleriyle değil, Satō Haruo, Hagirawa Sakutarō ve Tanizaki Jun’ichirō gibi yazarların eleştiri yazıları ile de Japon dedektif türünün gelişimine katkı sağlar. Derginin asıl amacı Japon gençlerinin düşünce yapısını geliştirip, mantıksal düşünce tarzını kavratarak kendilerini geliştirmelerini sağlamaktır. Bu çaba Japonca “Shūyō” (kişisel gelişim) sözüyle açıklanır.⁴⁸

Gonda Manji’nin dedektif hikâyeleri ile ilgili yazdığı makaleleri topladığı kitabı *Nihon Tantei Sakkaron*’da bahsettiği üzere, *Shinseinen* dergisi modern sosyal hayatın içinde geçen hikâyeler yerine romantizm akımının özelliklerinin görüldüğü fantastik ögelerin bulunduğu hikâyeler yayımlar. “*Shinseinen* dergisi ile başlayan savaş öncesi modern dedektif türü ve Edogawa Ranpo’nun hikâyeleri çok sayıda fantastik öge, korku ve sosyal yaşamın gerçeklerini reddeden vahşet içerir.”⁴⁹ Gonda, savaş öncesi dedektif türünü “mantık yerine mantıksız hayaller, ağır sosyal gerçeklikler yerine ütöpik ölüm fantezileri”⁵⁰ olarak tanımlar.

⁴⁸ Suzuki Sadami, “*Shinseinen*” *Kenkyūkai*, “Shinseinen Dokuhon: Showa Gurafiti, Sakuhinsha”, Tokyo 1888, s. 28.

⁴⁹ Gonda, s. 7.

⁵⁰ A.g.e., s 7.

Shinseinen dergisi ile ilgili yapılan diğer araştırmalarda ise derginin “modern” tarafına odaklanılır. Dedektif türünü saran şehir kültürü ve şehir yaşamı araştırmacıların dikkatini çeker. Örneğin, Tokyo’nun modernleşme sürecini ele alan Unno Hiroshi, Edogawa Ranpo’nun hikâyelerinin fantastik kurgu üstüne oluşturduğu baskın görüşüne karşı çıkar. Unno, “Edogawa Ranpo’nun dedektif hikâyelerinin ortaya çıkışı, Tokyo’nun modernleşmesi ve yeni kentsel mekânların doğuşuyla doğru orantıdadır”⁵¹ der ve Edogawa’nın hikâyelerindeki kalabalık şehirlerdeki modern yaşamın parçalarını tespit ederek, hikâyelerini anlatma tekniğinde kullandığı kamera bakış açısından bahseder.

Walt Whitman ve Edgar Allan Poe Japonya’da Meiji ile Taisho dönemleri arasında en çok sevilen ve okunan yazarlardır. Whitman “Leaves of Grass”da bahsettiği milliyetçilik ve demokrasi temaları ile Japon yazarlara ilham verirken; Poe’ya karşı Japon yazarların ilgisi sadece edebidir.⁵² Taisho döneminin bitiminden sonra ise Poe Japonya’da en çok okunan Batılı yazar olur. Japon yazarların yazılarına estetik olarak ilham kaynağı olur ve yazıları, özellikle grotesk ve fantastik temaları üstüne kurulu Japon modernleşmesinde trend halini alır. Birinci Dünya Savaşı yüzünden oluşan panik ve endişenin içinden özgürlük ve modernizm gibi düşünceler yükselmeye başlar, Fransız edebiyatının etkisi altında Japonya’da Dekadan ve Estetizm akımlarını benimseyen bir kültür oluşur. Bu kültür içinde erotik, grotesk ve safsata hem eğlence sektörü hem de edebiyatta etkili olurken bu temalar özellikle filmler ve dedektif öykülerinde kendilerini göstermeye başlar. Poe’nun öyküleri Japonya’da ilk olarak 1888 yılında *Yomiuri* gazetesinde Aeba Konson’un çevirisiyle yayımlanır. Fakat bu tarihten önce de İngilizce ders kitaplarında İngilizce olarak yayımlanmıştır. 1890 yılında Tokyo Üniversitesi’nde Lafcadio Hearn tarafından Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü kurulur. Derslerde Poe hakkında bilgiler veren Hearn o dönemin bilim insanlarını da etkiler. Hearn’ın öğrencisi olan Ueda Bin, Poe’nun şiirlerini Japoncaya çevirir ve Sembolizm akımının Japon yazarlara ulaşmasını sağlar. Ne var ki Japonya’da Meiji dönemi boyunca etkili olan Naturalizm akımı Japon edebiyatında yeniliklerin önünü keser. Tanizaki Junichiro: “Eğer naturalistik bir roman yazmıyorsanız yazar

⁵¹ Unno Hiroshi, *Modan Toshî Tōkyō: Nihon no 1920-Nendai*, Chūō Kōronsha, Tokyo 1983, s. 177.

⁵² Noriko Mizuta Lippit, *Poe Abroad: Influence Reputation Affinities*, ed. Lois D. Vines, “Poe in Japan”, University of Iowa Press, Iowa 1999, s.135.

değilsiniz”⁵³ der ve Akutagawa Ryunosuke ile romanın konusu üstüne bir tartışmaya girer. Taisho dönemiyle birlikte bu düşünce yapısı yıkılır ve Poe’nun çevirilerinden etkilenen yazarlar gotik ve sembolik türde yazılar yazmaya başlar. Yani Poe sadece Japon dedektif türünün ortaya çıkışında değil Japon edebiyatının gelişiminde de önemli bir rol oynar.



⁵³ A.g.e., s. 136-137

2. EDGAR ALLAN POE VE DEDEKTİF KURGUSU

2.1. Edgar Allan Poe ve Dedektif Hikâyeleri

ABD’li şair, yazar ve eleştirmen Edgar Allan Poe (1809-1849), gizem ile ölüm öğeleri içeren şiir ve hikâyeleriyle tanınır. Amerikan romantizmi ile Amerikan hikâyeciliğinin öncüleri arasında sayılır.⁵⁴ Ayrıca “dedektif” diye bir sözcük henüz yokken yazdığı “Morgue Sokağı Cinayetleri” hikâyesinde kurguladığı olay örgüsü ve Dedektif Dupin karakteri ile dedektif türünün öncüsü olarak görülür. Pek çok yazar onun bu dedektif hikâyelerinden ilham alarak kendi dedektif hikâyelerini kurgular. Sir Arthur Conan Doyle, Sherlock Holmes’un ilk hikâyesi olan “A Study in Scarlet”da⁵⁵ hem Poe hem de Poe’nun dedektifi Dupin’den bahseder.

Dedektif türünün kökleri çok derindir. Dedektif türüne ait çeşitli unsurlar antik metinler ve *İncil*’deki göndermelerde bulunabilir. Dedektiflik tarihi insan bilincinin “suç”un ne olduğu ve neden işlendiğini kavramaya çalışmasıyla eş zamanda ortaya çıkar. Bu nitelikte, dedektif türünün iyilik ve kötülük mücadelesinin sürdüğü ve sosyal normların sürekli değiştiği bir ortamda ortaya çıkmış olması, roman kuramcıları tarafından beklenen bir durumdur. Bu gibi tarihi dönemler kırılma geçiş dönemleridir. Bu bakış açısıyla, Michael McKeon tarz ve edebî türdeki değişimleri “epistemolojik bir kriz, anlatıda gerçeğin nasıl aktarılacağına yönelik tutumlarda önemli bir kültürel geçiş.”⁵⁶ sözüyle anlatır. Mikhail Bakhtin, *The Dialogical Imagination* adlı kitabında, roman türünün henüz gelişmekte olan bir tür olduğunu söyler ve bu türün ortaya çıkışıyla gelişiminin dönemsel değişimlere bağlı olduğundan bahseder. Bakhtin’e göre, toplumsal

⁵⁴ Edgar Allan Poe, *Morgue Sokağı Cinayetleri* (Çev. Cem Soydemir), Doğubatı Yayınları, Ankara 2016, s. 6.

⁵⁵ Arthur Conan Doyle, *A Study in Scarlet*, Ward Lock & Co, London 1887, s. 16.

⁵⁶ Michael McKeon, *The Origins of the English Novel, 1600–1740*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1987 s. 20.

ve tarihsel gelişmeler ile roman türünün gelişimi bağıntılıdır.⁵⁷ Bakhtin ve McKeon, gerçeğin, çağın tarihi ve kültürel durumuna göre değişiklik gösterebileceğini söyler. Yeni türler sadece yeni gerçekleri ortaya koymakla kalmaz; o anın gerçeğine ulaşmak için anlatı modelleri sağlar. Öyleyse, romanın aksine dedektif hikâyesinin, hem tanıdığı hem de tanımladığı bir sosyal ve entelektüel kriz anında ortaya çıktığını iddia etmek mümkündür. 19. yüzyılın sonlarında, Poe'nun 1841 yılında yazdığı "The Murders in the Rue Morgue" adlı hikâye Howard Haycraft gibi çoğu dedektif tarihçisi ve bilim insanı tarafından ilk dedektif hikâyesi olarak kabul edilir. Howard Haycraft dedektif türü tarihçilerini iki gruba ayırır: Çoğunluğu, -bu çoğunluğa Haycraft'ın kendisi de dahil- dedektif türünün Poe ile doğduğunu öne sürerken, azınlık ise dedektif türü unsurlarının *İncil*'den beri var olduğunu bu yüzden Poe'nun dedektif türünün mucidi olmadığını ancak en önemli öncüsü ve savunucusu olduğu fikrini öne sürer.⁵⁸ Haycraft, kitabı *Murder For Pleasure: Life and Times of the Detective Story*⁵⁹, de bu iki görüşün temel argümanlarını tartışır. Bu argümanlardan ilki, dedektif türünün, gizem türünden ayırt edilebilmesi için öncelikle dedektif ve polis kuvvetlerinin bulunması gerektiğini iddia eden bir fenomolojik yaklaşıma dayanır. Fakat bu kavramlar 19. yüzyılın sonlarında polis departmanlarının ve cinayet masalarının Paris ile Londra'da kurulmasına kadar söz edilebilecek kavramlar değildir. Haycraft son söz olarak, İngiliz kitapsever George Bates'in konuyla ilgili görüşünü şöyle aktarır: "Chaucer'in uçaklar konusuyla ilgili olan sessizliğinin sebebi daha önce hiç uçak görmemiş olmasıdır. Polisler var olmadan ya da onlar hakkında yazılı bir kaynak olmadan da polisler hakkında bir şey yazamazsınız."⁶⁰ Dedektifin uyguladığı metot bu tarihçilere göre, hikâyenin kurgulanışı ve olay örgüsünden daha önemsizdir. Sadece küçük bir kesim dedektifin metodunu, dedektif ve suçtan daha önemli görür.

Julian Symons, *Bloody Murder; From the Detective Story to the Crime Novel: A History* isimli kitabında tıpkı Haycraft gibi dedektif türünün kökeni ile ilgili iki gruptan söz eder. Kendisi de ilk dedektif hikâyesinin Poe'nun yazdığı "The Murders in the Rue Morgue" adlı hikâye olduğunu savunan gruptadır. Diğer grubun argümanlarıyla ilgili de çok önemli ama gözden kaçırılmış bir noktaya vurgu yapar:

⁵⁷ Mikhail Bakhtin, *The Dialogical Imagination*, University of Texas Press, Austin 1981, s. 7-10.

⁵⁸ Howard Haycraft, *Murder For Pleasure: Life and Times of the Detective Story*, D. Appleton-Century, New York 1941, s.5-14.

⁵⁹ A.g.e., s.6-10.

⁶⁰ A.g.e., s. 6.

Dedektif türü tarihçileri, örgütlü polis birliği ve dedektif teşkilatı kurulana kadar hiçbir dedektif hikâyesi bulunamayacağını savunanlar ve İncil ile Voltaire'in yazılarında rasyonel çıkarım örnekleri olduğunu düşünen ve bunların suçluyu ortaya çıkarmadaki ilk bulmacalar olduğunu savunanlar şeklinde ikiye bölünmüş... Buradaki asıl nokta suç edebiyatından bahsetmemiz gerektiğidir, ama dedektif türünü İncil ve Herodot'da arayanlar sadece bulmacalara odaklanmış durumdalar. Bulmacalar, dedektif hikâyesinin önemli bir parçası olsa da dedektif hikâyesinin kendisi değildir. Ve suç edebiyatına baktığımızda sadece küçük bir yer kaplarlar... Voltaire'in "Zadig"inde bir bölümde: Zadig, Kraliçe'nin köpeği ve Kral'ın atını hiç görmeden, ikisi de kaybolduktan sonra, köpeğin yavrularının olduğunu, uzun kulaklara sahip olduğunu ve sol ayağının topalladığını söyleyebilmiştir... Hayvanları hiç görmediğini ısrar ettiğindeyse, kırbaç cezasına çarptırılmıştır. Hayvanlar bulunduktan sonra yaptığı açıklamalar ise inanılmaz çıkarımlardır. Köpeğin kuma sürten küpeleri ve göğüslerinin bıraktığı izlerle, bir ayağının kuma diğer ayağından fazla batarak çıkardığı izler ipuçlarını sağlamıştır.⁶¹

Voltaire'in "Zadig"inde de olduğu gibi pek çok hikâyede dedektif türü öğeleri bulunabilir. Ancak bir hikâyenin, dedektif hikâyesi olabilmesi için sadece ipuçları, kanıtlar ya da gizem öğelerini bulundurması yeterli değildir. Bunların dışında pek çok öğeyi de barındırması gerekir. Örneğin, dedektifin gördüğü ve bulduğu bütün kanıtlar okura verilmelidir. Hiçbir detay okurdan saklanmamalıdır ve dedektif sonuca varmadan bu kanıtların okura aktarılmış olması gerekir.

Poe'nun pek çok hikâyesi bulunsa da, dedektif tarihçileri dedektif türünün sınırlarını temel alarak sadece üçünün dedektif hikâyesi türüne girdiğini düşünür: "The Murders in the Rue Morgue" (1841), "The Mystery of Marie Roget" (1843) ve "The Purloined Letter" (1845). Bu üç hikâye de içöyküsel anlatıcı yoluyla anlatılır. "Bu tür bir anlatıda 'ben' diyen kişi başkahraman değildir. İkinci derecede bir kahraman olmasına karşın çok önemlidir. Az da olsa olaylara karışır, kahramanları etkiler, olayları bir gözlemci tanık olarak anlatır."⁶² Brander Matthews, Poe'nun bu hikâyeleri sanki kendisi kayıt ediyormuşçasına anlattığını söyler: "...diğer büyüleyici tarafı ise, Dupin'in kendi karakterinin yansıması olmasıdır; kendi karakterine ve özelliklerine göre Dupin karakterini yazar. Dupin, Poe'nun kendi yaratıcı ve analitik özelliklerine sahiptir."⁶³

⁶¹ Julian Symons, *Bloody Murder; From the Detective Story to the Crime Novel: A History*, Faber&Faber, London 1972, s. 24-25.

⁶² Ayşe Kıran ve Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınevi, Ankara 2011, s.149.

⁶³ Brander Matthews, "Poe and the Detective Story", In Carlson. Eric.W. (ed.) *The Recognition of Edgar Allan Poe*, UP, Michigan 1966, s. 82-94

Matthews'ın yazdıkları önemli bir bağlantıyı işaret eder; Poe'nun öğrenciyken matematik dersinde çok iyi olduğu ve mantıksal akıl yürütme konusunda övüldüğü bilinir: “Her konudaki öğrenme cesareti onun üstünlüğünü ortaya koyar. Pozitif bilimlere karşı sempatik bir tavrı, doğal bir yeteneği vardır, ve çok sayıda matematik, fizik ve astronomi kitabı okuduğuna hiç şüphe yoktur.”⁶⁴ Bu yönü hikâyelerinde de görülür. Poe'nun yazdığı hikâyeleriyle ilgili Julia Symons gibi eleştirmenler, “The Gold Bug” ve “Thou Art the Man” hikâyelerinin de dedektif türüne dahil edilebileceğini söyler. Howard Haycraft bu görüşlere şu sözlerle karşı çıkar:

Poe'nun “The Gold Bug” hikâyesi genellikle ve dikkatsizce dedektif hikâyesi olarak görülür. İyi bir öykü hatta gizem ve analiz alanında bir başyapıt olsa da basit bir sebepten dolayı dedektif türüne dahil olamaz. Legrand'ın yaptığı çıkarımların sebepleri okurlara verilmiyor. Poe'nun diğer hikâyelerinden biri olan “Thou Art the Man”de “The Gold Bug”dan yapı olarak dedektif kurgus türüne daha uygun olsa da yine aynı sebepten bu türe dahil edilemez.⁶⁵

“Dedektif” sözcüğü Poe'nun hikâyelerine kadar telaffuz edilmez. Poe, Dupin karakterini dedektif hikâyelerinde okura tanıtırken, sadece üstün sezgilerinden değil aynı zamanda usa vurma ve yaratıcılık gücünden de bahseder. ABD’de romantizmin öncülerinden olan Poe sadece aklın üstünlüğünü değil aynı zamanda insan ruhunun duygu ve yaratıcılığını da Dupin karakterine katar. Gizem her zaman edebiyatın bir parçasıdır fakat gözlem yeteneğinin bu derece vurgulandığı ve deneme yanılma yönteminden çıkarılan analizlerin işlendiği bir hikâye ilk defa Poe tarafından yazılır. Suç mahallinin resmini çiziyormuş gibi bir anlatım ve suçun her detayının anlatıldığı bir hikâye Poe’dan önce yazılmaz. Poe akıl oyunları, bulmacalar ve kelime oyunlarını hikâyelerine çokça katar. Poe yarattığı bulmaca ve akıl oyunları ile okurlarını oldukça etkiler. Örneğin, “The Murders in the Rue Morgue”da okurlarına kilitli bir odada işlenen cinayeti sunar. Her yeri kilitli olan ve girip çıkmanın imkansız olduğu bu odadan katilin nasıl kaçtığını ve cinayeti nasıl işlediğini anlamaya çalışmak bugün de dedektif hikâyelerinde kullanılan bir bulmacadır.

⁶⁴ Julio Cortazar, “Beyaz Bir Sayfa” (Çev. Esra Kılıç), *Notos Öykü Dergisi*, Sayı 48, Ekim-Kasım 2014, s. 24.

⁶⁵ Howard Haycraft, *Murder For Pleasure: Life and Times of the Detective Story*, D. Appleton-Century, New York 1941, s. 9-11.

Poe, Dupin'i yaratırken, gerçekte Fransa'da yaşamış olan ve Fransız Polis Teşkilatı Sûreté'yi⁶⁶ kuran Eugene François Vidocq'den ilham alır. Vidocq'un adı Poe'nun ilk dedektif hikâyesi olan "The Murders in the Rue Morgue"da geçer: "Örneğin Vidocq tahminleri güçlü, azimli bir adamdı. Ama eğitilmiş düşünceden yoksun olduğu ve bilgiye dayalı tahminlerde bulunmadığı için soruşturmalarının yoğunluğu yüzünden sürekli hata yapıyordu."⁶⁷ Yine de Vidocq, Dupin ile karşılaştırıldığında Poe'nun da bahsettiği gibi mantıksal akıl yürütme ve bilgiye dayalı gözlemlerde başarılı değildir. Bunun sebebi Vidocq'un hayat hikâyesine bakıldığında fakir bir fırıncının oğlu ve eski bir suçlu olmasıdır. Oysa Dupin soylu bir aileden gelir ve iyi eğitim alır.

Poe'nun yazdığı dedektif hikâyelerinde kullandığı eksantrik bir dedektif, hayranlık duyan fakat dedektif kadar akıllı olmayan anlatıcı, şaşkınlık yaratan çözüm, kendisini başkasının yerine koyarak yapılan çıkarımlar, kilitli oda cinayeti gibi pek çok motif, dedektif türünün ana motifleri olarak bugün de kullanılır. "Motifler belki değişip çeşitlendirilebilir. Ancak altlarında yatan ana motifler bugüne kadar hiç değişmemiştir."⁶⁸ Philip Van Doren Stern'in de söylediği gibi: "Tıpkı resim gibi, dedektif türü de icat edildiği günden beri sadece mekanik bir şekilde gelişti; sanat eseri yapımlar, Gutenberg'in *İncil*'i ve Poe'nun "The Murders in the Rue Morgue"u hiçbir zaman aşılamadı."⁶⁹ Poe, "The Murders in the Rue Morgue"da dedektif türünün üç motifini okurlara sunar; yanlış kişiden şüphelenilmesi, kilitli bir odada işlenen suç, beklenmeyen bir şekilde çözülen olaylardır. Dupin, ipuçlarını polislerden daha iyi okuyarak ve hiçbir ipucunu es geçmeden olayı çözer, böylece çıkarım ve gözlem yeteneğinin önemini vurgular. İlk dedektif teorileri, kahramanı hikâyenin başından sonuna kadar inceleyip, çözümlemeyi objektif temellere dayandırır. Poe'nun ikinci dedektif hikâyesi "The Mystery of Marie Roget"da olay kurgusunu gazete kupürleri üzerinden anlatarak ilerletir. Bu teknik, hikâyelerine gerçekçilik katmak isteyen yazarlar tarafından günümüzde de kullanılır. Bu hikâye bir sonuca ulaşmamış olsa da o dönem gazetelerin "suç ile ilgili gerçekleri" okurlara yetiştirme yarışının başlangıcını işaret

⁶⁶ Paris Polis teşkilatının ilk adı ve aynı zamanda ilk dedektif masasının adı. 1812 yılında Eugene Vidocq tarafından kurulmuştur. Londra polis departmanı gibi pek çok polis teşkilatının kuruluşuna öncülük etmiştir.

⁶⁷ Edgar Allan Poe, *Morgue Sokağı Cinayetleri* (Çev. Cem Soydemir), Doğubatı Yayınları, Ankara 2016, s. 28-29.

⁶⁸ Howard Haycraft, *Murder For Pleasure: Life and Times of the Detective Story*, D. Appleton-Century, New York 1941, s. 11-12.

⁶⁹ Philip Van Doren Stern, "The Case of the Corpse in the Blind Alley", *Virginia Quarterly Review*, Vol. 17, Winter, Virginia 1941, s. 36.

eder. Poe'nun "The Mystery of Marie Roget" hikâyesi gerçeklere dayanır; Maria Cecilia Rogers adında genç bir tezgâhtar kızın, New York'daki faili meçhul cinayetinin ardından, Poe yazdığı hikâye üzerinden gerçek hayatta kızın faili meçhul cinayetini aydınlatmaya çalışır. Hikâyedeki analiz tarzı ve adlî detaylara hakimiyeti, Sherlock Holmes karakterinin ortaya çıkmasına ilham verir. "The Purloined Letter"da ise Poe önemli bir mektubun çalınmasıyla ilgili bir hikâye kurgular. Bu mektubun geri alınması tanınmış birinin güvenliği açısından çok önemlidir. Dupin bu olayı iki formülle çözer: Kahramanın psikolojik sezgisi ve kimsenin aklına gelmeyen, göz önündeki yerdeki kanıtları aramak.

Rus romancı, araştırmacı, öykü yazarı Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, 20. yüzyıl romanının en önemli yazarlarından biri olarak görülür. Poe hakkındaki görüşlerini "ne tuhaf, ne muazzam yetenekli yazardır şu Poe" sözü ile dile getirir ve dedektif hikâyelerini detaylıca inceler. Dostoyevski'nin kült eseri olan *Suç ve Ceza*'da geçen Porfiri Petroviç karakteri Dupin'den etkilenerek oluşturulur.⁷⁰ "Poe hikâyelerini büyüleyici ve heyecan verici bir olay örgüsüyle olabildiğince gerçekçi bir şekilde yazmayı seçer. Poe bir kuralmışçasına hikâyelerindeki kahramanları en olağandışı durumlara ve en aşırı gerçekliklere yerleştirmeyi seçer."⁷¹ Dostoyevski gibi pek çok yazar Poe'nun yaratıcılığından ve hayal gücünden etkilenir. Farklı tarzda pek çok hikâye yazma yeteneği onu çoğu yazarın ilerisine taşır. Poe, hikâyelerinde anlattığı olayları o kadar iyi kurgulamış ve betimlemiştir ki yazılanların gerçek olmadığına inanmak güçtür.

Poe'nun ilk dedektif hikâyesi olması nedeniyle "The Murders in the Rue Morgue"da diğer dedektif hikâyelerinden daha çok dedektif kurgusal öğeler bulunur. Bu temel özellikler arasında üç ana öge vardır: Birinci öge olan cinayet, herhangi bir girişi ya da çıkışı olmayan kilitli bir odada işlenir. Daha sonraki dönemlerde yazılan dedektif kurgularında bu alan genişlese de mantık aynı kalır. Örneğin; cinayet inilmesi veya binilmesi mümkün olmayan hareket halindeki bir trende, kimsenin kaçmasına imkan olmayan bir adada işlenir. Bu durum polis kuvvetlerini oldukça şaşırtır ve onların gözlem yetenekleriyle çözebileceklerinin çok üstünde bir suçtur. İkinci ögeyse, bütün

⁷⁰Frederick S. Frank and Magistrale Anthony, *The Poe Encyclopedia*, Greenwood Press, London 1997, s. 102.

⁷¹Fyodor M. Dostoyevski, Thomas S. Elliot and David H. Lawrence, *The Recognition of Edgar Allan Poe*, The University of Michigan, Michigan 1966, s. 61.

deliller suçsuz bir kişiyi gösterir. Dedektif türü adetlerine göre, amatör dedektifin tanıdığı biri haksız yere suçlanır ve bu yüzden dedektif, arkadaşının suçsuz olduğunu kanıtlamak için olayın içine çekilir. Dupin arkadaşı M'in suçsuz olduğunu kanıtlamak için olayı devralır. Üçüncü ögeyse, bütün kanıtlar ortada olmasına rağmen sonuca ulaşınca mantıklı hale gelir. Bunların dışında Poe'nun dedektif türüyle özdeşleştirdiği iki motif daha vardır. Haycraft bu motifleri şu şekilde özetler: İlki, en olanaksız, en gerçekleşemeyecek olayları gözlem ve analitik muhakeme yoluyla aradan çıkardıktan sonra, hâlâ imkansız olarak gözüken şey gerçektir. Başka bir deyişle, Poe'nun öyküsünde polis odaya hiçbir şekilde giriş ve çıkış yapılamayacağını söyler. Kapı içeriden kilitlidir ve tüm camlar kapalıdır. Herhangi bir insanın içeri girme olanağı yoktur. Buna rağmen Dupin, tüm ipuçlarını dikkatli bir şekilde inceler ve imkansız gibi görünen cinayetin aslında bir orangutan tarafından işlendiği gerçeğine ulaşmayı başarır. İkincisi ise durum ne kadar karışık ve içinden çıkılmaz bir haldeyse, normal olaylardan ne kadar farklı olursa dedektif tarafından da o kadar kolay çözülür.⁷² Bu duruma "The Purloined Letter" hikâyesi örnek verilebilir. Tüm Paris Polis Departmanı, çalınan bir mektubun peşine düşer. Mektubu çalan kişi bellidir ancak evinde yapılan tüm aramalara rağmen mektup bulunamaz. Dupin ise mektubu çok kolay bir şekilde bulur ve yetkililere teslim eder.

Sonuç olarak Poe bize, polis kuvvetleriyle karşılaştırıldığında mükemmel sezgi ve gözlem gücüne sahip bir dedektif verir. Tüm imkan ve olasılıklardan çıkarımlar yaparak olayları çözer. Poe daha hikâyenin başlığı aracılığıyla bize olayla ilgili bazı ipuçları verir; Morgue Sokağı'nda (Morgue Rue) işlenecek bir cinayet. Poe hikâyenin giriş bölümünde dedektifte olması gereken özelliklerden bahseder; dikkatli olmak (normal bir insandan çok daha fazla) ve neye dikkat edeceğini bilmek. En sıradan hareket veya ifade, polisin suçları çözme konusunda sürekli olarak güvendiği gerçeğine rağmen Dupin'in asla kullanmadığı büyüteçten daha fazlasını ortaya çıkarabilir. Buna ek olarak, üstün dedektif gözlemlediği şeylerden uygun çıkarımlar yapabilmelidir. İşte bu özellik bir dedektifin suçu çözmedeki en önemli özelliğidir.

Anlatıcı, Mösyö C. Auguste Dupin ile ilk defa bir kütüphanede nadir bir kitabı ararken karşılaşır ve o günden sonra arkadaş olup aynı evde yaşamaya başlar. Daha sonraki

⁷² Howard Haycraft, *Murder for Pleasure: Life and Times of the Detective Story*, D. Appleton-Century, New York 1941, s. 3.

dedektif hikâyelerinde de bu özellik korunur; bir dedektif ve bir yardımcı karakter aynı evi paylaşır olayların üstesinden birlikte gelirler. Daha sonra anlatıcı bize Dupin'in analitik düşünce yapısından bir örnek gösterir. Anlatıcı ve Dupin hiç konuşmadan 15 dakika yürüdükten sonra, Dupin bir anda anlatıcının aklından geçenleri bilir gibi, anlatıcının aklından geçirdiği tiyatro oyuncusunun ismini söyler. Daha sonra 15 dakika öncesine dönerek zincirin tüm halkalarını birleştirerek aslında bu fikrin aklına gelmesinin, çarpıştığı kısa boylu meyve satıcısı yüzünden olduğunu söyler. Bu inanılmaz gözlem yeteneği ve mantık yürütme becerisi sayesinde oyuncunun adını bulması pek de zor olmaz. Hikâye devam ettikçe Dupin arkadaşı olan Mösyö Adolpe Le Bon'un cinayetle suçlandığını öğrenir ve yardım etmeye karar verir. Cinayet Morgue sokağında pencereleri ve kapısı kilitli bir dairenin dördüncü katında meydana gelir. Dupin olay yerini inceleyebilmek için polis teşkilatındaki tanıdıklarını araya sokar. Olay yerini inceledikten ve bir süre geçtikten sonra, Dupin, anlatıcıyla birlikte evde otururken olayı çözdüğü fakat emin olabilmek için bir haber beklediğini söyler; kısa bir süre sonra beklediği haber gelir. Daha sonra Dupin olayla ilgili polisin göz ardı ettiği detayları anlatıcıyla paylaşmaya başlar; hiç kimsenin sadece konuşmasından hangi milliyete ait olduğunun bilinemeyeceğini ve ayrıca araştırmaları boyunca yaptığı gözlemler sayesinde bu cinayeti işleyen insan üstü bir kuvvete sahip olması gerektiğini söyler. Dupin'in analitik düşünce tarzı ve sezgisel zihni ile insanüstü güce, acımasız ve insanlık dışı bir vahşiliğe sahip katille bir bağlantı kurup bu olayı çözmesi gerekir. Bu ipuçları dikkatli bir okurun, suçun işlenişi ve gidişatı hakkında tahminde bulunması için yeterlidir. Dupin'in anlattıklarından sonra anlatıcı da bu cinayetin bir insan tarafından işlenmediğini anlar. Cinayeti işleyen bir orangutandır.

Dupin şiirsel sezgiye ve normal insanın çok üstünde analitik düşünce gücüne sahip, inanılmaz bir dedektiftir. Olay yerini incelerken sanki olay gözünün önünde gerçekleşmiş gibi zihninde canlandırır. Dupin, "The Murder of Rue Morgue" adlı hikayesinin başlangıcında anlatıcıyla Paris sokaklarında yürür; yol boyunca hiç konuşmamış olmalarına rağmen sokağın köşesinde dururlar ve anlatıcıya tiyatro oyuncusuyla ilgili yorum yapar. Anlatıcı, aklından geçeni nasıl anladığına şaşırılmış bir şekilde zihninden geçenleri nasıl anladığını sorar. Dupin, bunun bir kehanet değil, yol boyunca kendisiyle ilgili gözlemlerden yola çıkan analitik bir yorum olduğunu anlatır.

Dupin'in çevresini hayrete düşüren dedektifliğinin temel sırrı da onun bu gözlem yeteneğinden kaynaklanır.

Poe, okuru etkilemeyeceğini düşündüğü bir hikâye asla yazmaz. Bu etkiyi oluşturabilmek için her sözcüğü dikkatlice seçer ve kurgusunu buna göre yapar. Poe iyi bir yazarda bulunması gereken iki önemli yetiye sahiptir:

Etkili ve yerinde analiz yapabilme yetisi ve yaratıcı bir hayal gücü. Bu iki özellik gizem türü seven herkesin sahip olduğu özelliklerdir. Yine de yazarla okur arasındaki farkı belirleyen bu özelliklerin seviyesidir.⁷³

Poe'nun "unity of effect" (etkide birlik ya da tek etki) teorisine göre, bir yazıda en önemli özellik, okuru etkileme gücüdür.

Poe, 'unity of effect'in yazıdaki en önemli özellik olduğunu söyler. Bu birlik tek seferde okunamayacak olan bir eserde bulunamaz. Tonsal bir bütünlük yakalamak amacıyla "bir hikâye" veya "kompozisyon çeşitleri" sanatsal açıdan diğer türlere karşı daha etkileyicidir.⁷⁴

"The Murders in the Rue Morgue"da işlenen cinayetin bir insan tarafından yapılamayacağını anlayan Dupin soruşturmasını farklı yönler çeker. Bu usa vurum ve sezgisel algı yöntemi ile kimsenin çözemediği gizemli bir bulmacayı çözer. Poe'nun türünün ilk örneği olan dedektif türünü ortaya çıkarması burada kullandığı usa vurum ve sezgisel algı yöntemiyle olur. Harry Thurston Peck'in bu konuyla ilgili *Studies in Several Literatures* kitabında yazdıkları şu şekildedir:

'Edebiyatın' saygınlığını savunduğunu söyleyen kibirli insanlar, nedense dedektif türünün ciddi bir tür olduğunu kabul etmek istemezler. Poe'nun hikâyeleri için istisna yapsalar da dedektif türünü çok ağır bir şekilde eleştirmişlerdir. Bunu yapma sebepleri öncelikle dedektif türünün suçu sömürerek kaba çıkarımlar yaptığını düşünmeleridir. İkinci olarak ise dedektif türünün kötü ve ucuz kurgulardan oluşuklarını düşünmeleridir. Günümüzde dedektif türünün popülerliğinden dolayı kötü kurgulanmış pek çok hikâye bulunmaktadır. Fakat yetenekli biri tarafından kurgulanan bir dedektif hikâyesi – dâhi olmasına gerek yok- diğer tüm roman türlerinden daha fazla hayranlık uyandırmaya değer. Aslında dedektif hikâyesine olan ilgi suçtan kaynaklanmaz. Çoğu dedektif hikâyesinde suç

⁷³ Phillip J. Morledge, (Ed.), *The Technique of the Mystery Story*, PJM Publishing Sheffield, London 2008, s. 5.

⁷⁴ Edgar Allan Poe, *The Collected Works of Edgar Allan Poe*, Vol. 14, Vintage Books, New York 1965, s. 358.

hikâyeden önce başlar. İyi bir dedektif hikâyesine olan ilgi büyük ölçüde entelektüel bir ilgidir. Bu hikâyelerde üstün bir analitik zekanın kendisiyle eş değer olmayan bir başka analitik zeka ile çarpışmasını görürüz. Bu zeka çarpışması mental bir düello, mantık, bir miktar psikoloji ve hem suçlu hem de onu yakalayacak kişi için cesaret içerir.⁷⁵

Poe, bir orangutanın iki kişiyi öldürmesi gibi görünürde fantastik bir olayı, mantıksal bir gerçekliğe oturtmayı başarır ve olayı okura oldukça inandırıcı bir şekilde aktarır. Dostoyevski, Poe'nun bu özelliği ile ilgili şunları söyler:

Eserlerini salt fantastik olarak adlandırmak pek de mümkün değil ama bu kategoride değerlendirecek olursak, yalnızca görünürde fantastik olduğunu söylemek gerek... Poe yalnızca doğaüstü bir olayın dış dünyadaki ihtimali üstünde durur, ancak her seferinde bu olayın mantıken gerçekleşebilme ihtimali üstünde durur, hatta bunu bazen hayret verici bir ustalıkla yapar. Bu zeminin üstüne kurulan öykü, oldukça gerçekçi bir seyrinde devam eder... Poe için fantastik yerine hercai sıfatını kullanmak gerek. Ne tuhaftır, aynı zamanda ne cüretkârdır onun hayal gücünün beklenmedik ve açıklanamaz iniş çıkışları.⁷⁶

Poe, ikinci hikâyesi olan “The Mystery of Marie Roget”ı gerçek bir cinayetten esinlenerek yazar. Sigara dükkanında çalışan, yirmi yaşındaki Mary Cecilia Rogers'ın cesedi Hudson nehrinde bulunur. Cinayet 1841 yılında New York'da işlenir. Poe'nun bu hikâyesi Paris'te geçse de verilen yer adları Amerika'da cinayetin gerçekten işlendiği yerlere gönderme yapacak şekilde seçilir. Bu benzerliklerden en belirgin Marie Roget ismi Mary Rogers'a yapılan göndermedir. Hikâyenin gerçek bir olaydan esinlenerek yazılmış olmasının yanında en önemli özelliği, hikâye boyunca anlatıcı ve ana karakterin olay yerine gitmeden olayı çözmeye çalışmalarıdır. Dupin, olayı gazetelerin cinayetle ilgili yazdığı haber kupürlerinden çıkarımda bulunarak çözdüğünü söyler. Ama hikâye bir sona bağlanmaz ve katili açıkça ortaya çıkarmaz. Phillip J. Morledge Poe'nun hikâyesinin başarısızlıkla sonlandığını düşünür ve fikrini şu cümlelerle ifade eder:

Poe, *The Mystery of Marie Roget*'ı yazmaya başladığında yaşanmış bir olayı ele alır ve hikâyesinin olay örgüsünü gerçek bir kızın ölümü üzerine kurgular. Hikâye bir sonuca ulaşmıyordu ve hikâyenin o yıllarda yayımlandığı derginin editörleri, hikâyenin son kısmını basmanın sakıncalı olacağına karar verdi ve hiçbir zaman

⁷⁵ Harry T. Peck, *Studies in Several Literatures*, Dodd&Mead, California 1909, s. 257-258.

⁷⁶ Julio Cortazar, “Beyaz Bir Sayfa” (Çev. Esra Kılıç), *Notos Öykü Dergisi*, Sayı 48, Ekim-Kasım, İstanbul 2014, s. 24.

tam haliyle yayımlanmadı. Olayın çözümüyle ilgili yaptığı çıkarımlar ilginç olsa da bir sona ulaşmadı ve dedektif hikâyesi olarak başarısız oldu.⁷⁷

Poe hikâyeyi yazmaya başladığında Mary Cecilia Rogers cinayeti hâlâ gizemini korur. Symons'ın aktardığına göre:

Poe 1842 yılında yazdığı yazısında; zannediyorum ki sadece genel düşüncenin-kızın çete ya da serseriler tarafından öldürüldüğünün - yanlış olduğunu kanıtlamakla kalmayıp, katilin bulunabilmesi için soruşturmaya yeni bir yön verebildiğimi de düşünüyorum,” diye yazar ve olay Poe'nun hikâyesini bitirmesinden kısa bir süre sonra aydınlanır.⁷⁸

Poe'nun son olarak yazdığı ve en beğenilen dedektif hikâyesi “The Purloined Letter”⁷⁹ dır. Hikâyede Komiser G, Dupin'den siyasi şantaj amacı ile çalınan bir mektubu bulmasını ister. Bakan, kraliçeden önemli bir mektubu çalar ve ona şantaj yapar. Polis eski olayları baz alarak yanlış yönlendirilen bilimsel ve mantıksal metotlara dayalı bir soruşturma başlatır. Ne kadar ararlarsa arasınlar mektuba ulaşamazlar. Hikâyenin sonunda Dupin, mektubu kimsenin orada olacağını tahmin etmediği bir yerde bularak sahibine geri verir. “The Purloined Letter”da Poe, yazdığı ilk iki dedektif hikâyesini harmanlayarak daha dengeli bir hikâye yazmayı başarır.

Poe'nun yazdığı üçüncü dedektif hikâyesi olan “The Purloined Letter” diğer iki dedektif hikâyesine göre estetik ve kurgusal açıdan çok daha tatmin edicidir. Diğer dedektif hikâyelerinden daha kısa, basit ve doludur. Hikâye başladığı andan itibaren diğer dedektif hikâyelerinden üstün olduğunu hissettirir. Doğallığı sayesinde diğer hikâyelerden ayrılır.⁸⁰

“The Purloined Letter”da, “The Murders in the Rue Morgue”daki yerde yatan cesetler gibi gotik unsurlar yoktur. Ancak daha önemlisi, usa vurma ilkesini en etkili biçimde kullanan hikâye budur. Bu hikâyede, iş başındaki bir zekânın mantık yoluyla olayları mükemmel bir şekilde çözdüğüne şahit olunur.⁸¹ “The Purloined Letter”da okurların

⁷⁷ Phillip J. Morledge, (Ed.), *The Technique of the Mystery Story*, PJM Publishing Sheffield, London 2008, s. 45.

⁷⁸ Julian Symons, *Bloody Murder; From the Detective Story to the Crime Novel: A History*, Faber&Faber, London 1972, s. 34.

⁷⁹ “The Purloined Letter” ilk olarak yıllık Amerikan dergisi olan *The Gift*'de yayınlanmıştır. 1845 yılında yazıldığı söylene de aslında 1844 yılının Eylül ayında yayınlanmıştır. Poe ilk baskıdan 12 “dolar” almıştır. Hikâye ilk yayınlanmasının ardından pek çok farklı gazete ve dergide tekrar yayınlanmıştır.

⁸⁰ Howard Haycraft, *Murder for Pleasure: Life and Times of the Detective Story*, D. Appleton-Century, New York 1941, s. 20.

⁸¹ A.g.e., s. 18-20.

hikâyeye katılma şansı çok azdır. Hikâyenin en can alıcı kısmı Dupin'in olayı nasıl çözdüğünü anlattığı bölümdür.

Suçlunun psikolojisini anlayabilmek dedektif türünde oldukça saygın bir gelenektir. Farklı metotlar kullanıldıkça insanların davranış ve motivasyonları hakkında daha çok şey öğrenilir. Dupin'in çalıştığı ilkeler oldukça modası geçmiş olmasına rağmen, yöntemi doğrudandır. Yani, parmak izi ya da ayak izi gibi bilimsel yöntemlere başvurmak yerine; suçla doğrudan, psikolojik bir savaş verir. Bu yöntem, dedektif türünde ortaya çıkan diğer sorunlara da uygulanabilir. Dedektif, suçlunun psikolojisi hakkında bazı bilgileri öğrenebilir ve bu bilgiler sayesinde suçun çözümüne daha da yaklaşır. Lehman, dedektif türünde Poe'nun oluşturduğu motifleri şu şekilde özetler:

Ölümcül şiddet başlatan eylem - karakteristik olarak sahne dışında meydana gelir - baş döndürücü entelektüel bir bilmece olarak ikiye katlanır. Ne olduğunu sadece iki kişi bilir; bunlardan biri ölüdür; diğeri ise size bir şey söylemez. Cehaletten bilgiye, gizemden aydınlanmaya kadar olan süreç düzenin bozulup tekrar sağlanmasıyla paraleldir. Büyük bir dedektif olarak suçluyu tespit ettiğinde, erkek ya da kadın olsun toplumsal bir bozulmayı da düzenlemiş olur. Bir ceset ve çürüme kokusuyla başlarız, suçluluk kokusuysa her yeri kaplar. Kendimizi parmağımızla birini gösterirken buluruz, o kişinin kovulması diğer herkesin suçsuzluğunu kanıtlayacaktır. Modern bir kahraman olarak dedektif figürü, modern endüstriyel toplumlarda gerçeğin gizli olduğunu söyler- veya Poe'nun 'The Purloined Letter'ında olduğu gibi, açıkta bırakılarak etkili bir şekilde gizlenmiş, derinliklere odaklanarak yüzeyleri ihmal edenler tarafından fark edilmemiştir. Rasyonel ilkenin bir örneği olan dedektif, gerçeğin öğrenilebileceği ve ampirik olarak doğrulanabilir olduğu konusunda iyimser varsayım üzerine ilerlemektedir. Zihin çalışması işin anahtarıdır. Şiddetli zihinsel enerji, yalanları ortaya çıkarmak ve çelişkileri çözmek, sahte burun ve maskeleri çıkarmak, tanıkları sorgulamak, metinsel kanıtları yorumlama, dağınık ipuçlarından bir dizi olayı yeniden oluşturma ve kodlanmış mesajları deşifre etmek için gereklidir. – Dedektif türünün temel motifleri, kilitli odalardan beklenmeyen suçlulara, ahmak polisler ve yanlış suçlanan kişiler Poe tarafından bulunmuştur.⁸²

Sonuç olarak, Poe, Dupin'i tanıttığı üç hikâyesiyle, gelecekte de dedektif türünde kullanılacak üç farklı dedektif türü olan “‘The Murders in the Rue Morgue’ ile fiziksel

⁸² David Lehman, *The Perfect Murder: A Study in Detection*, University of Michigan Press, Michigan 2000, s. 70-71.

tür, ‘The Mystery of Marie Roget’ ile zihinsel tür ve ‘The Purloined Letter’ ile iki türün dengeli bir birleşimi”⁸³ni ortaya koyar.

2.2. Edgar Allan Poe’nun Dedektif Kurgusunda Romantik ve Gotik Ögeler

Poe’nun eserlerindeki “romantik” ve “gotik” ögeleri incelemeyden önce “romantizm” ve “gotik” kavramlarının tanımını yapmak ve bu edebî akımlara ait özellikleri saptamak gerekir. “Romantizm, 18. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa’da ortaya çıkan, başlıca özelliği duyguların ve içgüdülerin yüceltilmesi, ulusal özelliklerin değer kazanması, aşırı ölçüde coşkuya ve imgeye dayanma sanat akımıdır.”⁸⁴ Tanımdan da anlaşıldığı üzere romantizm akımı hayal gücü ve yaratıcılığa önem verir. Romantizm duyguların ve hayal gücünün, bilimsel ve gerçekçi konular kadar önemli olduğuyula ilgili yeni fikirler ve bakış açısı getirir. Romantizm, doğayı ve insanın iç dünyasını ele alır; gerçek olmayan, hayali, fantastik, içgüdüsel, şeytani, gizemli unsurlarla ilgilenir. Romantizm, ruhsal bir şifacı, duyguların ve ilhamın ana kaynağıdır. Duygulara, esinlenmeye ve özellikle de hayal gücüne önem verir ki bu bir insanda bulunması gereken en önemli özellik olarak görülür.

Romantizm Dönemi, 1700’lerin sonlarından 1800’lerin ortalarına kadar uzanır. Bu dönemde ortaya çıkan Fransız Devrimi’nin ardından romantizmde, milliyetçilik gibi yeni düşünce akımlarının izleri de görülmeye başlar. Romantizm, 18. yüzyılın baskın tutum ve yaklaşımlarına karşı verilen tepkiden kaynaklanan sanatsal bir hareketi tasvir eder. Romantizm akımı yazarları, toplumdan kaçmak için yüzlerini uzak yerlere, ortaçağa, halk hikâyelerine ve destanlara çevirirler. Edgar Allan Poe, birkaç Amerikan romantik şairinden biri olarak kabul edilir. Amerikan Romantik Dönemi, Amerikan edebiyatının “Rönesans”ı kabul edilir; insan potansiyelinin ve kişisel egonun çiçek açtığı bir “Rönesans”tır. ABD’li romantikler, onlardan önce gelen edebî dönemlerden etkilenir ve yazıları, önceki dönemlerin ideolojisine karşı belirgin bir tepki taşır. ABD’li romantik yazarların güçlü bir ulusal kimliği vardır ve ABD’li olmanın “gurur”unu

⁸³ Howard Haycraft, *Murder For Pleasure: Life and Times of the Detective Story*, D. Appleton-Century, New York 1941, s. 11.

⁸⁴ Ali Püsküllüoğlu, *Edebiyat Sözlüğü*, Arkadaş Yayınevi, Ankara 2015, s. 113.

yaşarlar. Bu nedenle, ABD’li yazarların bu süre zarfında, İngiliz edebiyatından farklı, özgün karakterlerini geliştirme isteği vardır.⁸⁵

ABD’de romantizm akımının etkisinde yeni fikirler doğmaya başlar. Romantizm, sezgi, hayal gücü ve duyguların herhangi bir bilimsel veya makul düşünceden daha değerli olduğu fikrini aktarır. Gerçeğin güzellikte ve özellikle doğada bulunduğunu savunur. Romantik yazarlar doğanın özünü, hikâye ve şiirlerinde yakalar. Romantizm akımı “aşkıncılık” ve “kara romantizm” gibi alt dallara ayrılır. Fikirleri hem mistik düşünce hem de melankolik düşünceden gelişir. Poe, duyuların dengesizliğindeki mistik alanı araştırır. Romantiklerin yazılarında açıkça görülen bir başka özellik de sembolizmdir. Sembolizm, bu yazarların yazılarında büyük bir rol oynar. Karanlık romantiklerin en bilinen üç şairi Edgar Allan Poe, Herman Melville ve Nathaniel Hawthorne'dur. Ayrıca, Brett Zimmerman kitabı *Edgar Allan Poe: Rhetoric and Style*’da şöyle belirtir:

Poe, gerçekten klasik geleneğe - en bilgili antik Yunanlıların ve Romalıların parlak hevesli söylemlerine ve mantığına- göre eğitilmiş olabilir. Aynı zamanda anormal psikoloji biliminin bir öğrencisidir. Tatlılığın ve ışığın adanmışı Poe, kara romantizmin dürtülerini verir.⁸⁶

Poe, romantizm döneminin altın günlerinde doğar. Poe, yaşadığı sorunlu hayatından beslenen karanlık hayal gücü sayesinde yazdığı cinayet, gizem ve korku hikâyelerinde başarı elde eder. C. Auguste Dupin’in üç hikâyesi, “The Murders in the Rue Morgue”, “The Mystery of Marie Rôget” ve “The Purloined Letter” tür bakımından çılgır açarken, romantik ve gotik unsurlar da içerir. “The Murders in the Rue Morgue’da Poe, okurları imkansız kabule zorlar.”⁸⁷ Romantik çağın birçok yazarı, toplumsal reform konularıyla ilgilidir. Örneğin; Ralph Waldo Emerson ve Margaret Fuller, eşitlik ve bireysel ilerleme hakkında yazılar yazar. Her iki yazar da reformun kurumsal yönünden endişelidir. Reformun bu iki yönü -yöneten otorite ve tek kişiye karşı olan güven- Poe’nun dedektif hikâyelerinde yankılanır. The “Purloined Letter”da çok önemli bir mektubun çalınması ve genel olarak yasaların dışında kalan Dupin’in aslında tanıdığı ve Paris Polis Teşkilatı’nın komiseri olan Mösyö G.’nin mektubu bulma konusundaki başarısızlığı ile

⁸⁵ Barbara A. Kennedy, *The Romanticism of Edgar Allan Poe*, Boston University Press, Boston 1942, s. 24-25.

⁸⁶ Brett Zimmerman, *Edgar Allan Poe: Rhetoric and Style*, McGill-Queen’University Press, Montreal 2005, s.50.

⁸⁷ Burton R. Pollin, “Poe’s Murders in the Rue Morgue: The Ingenious Web Unravelling”, *Studies in the American Renaissance*, Twayne Publishers, New York 1997, s. 237.

dalga geçmesi, otoriteye karşı olan güveni sorgular niteliktedir. Hikâyenin en sonunda ise Dupin'in polis kuvvetlerinin bulmayı başaramadığı mektubu kolay bir şekilde bulması, kurumların başarısızlığını gözler önüne sererken bireysel benliğin gücünü kutlar.

Bir diğer yönüyle “romantik” dedektif hikâyeleri, okurlarını imkansız olana inanmaya zorlar. Poe'nun “The Murders in the Rue Morgue” hikâyesinde “romantik” ve “rasyonel” bir tema görülür. Hikâyenin son derece zeki, amatör dedektifi olan Dupin, tündengelimci analitik yetenekleri ile karakterize edilir; ancak, hayal gücü ve yorum yapma yeteneği ile de tanımlanır. Katilin eve pencere pervazından girdiğini kırık pencere mandalından anlayabilecek kadar zor bulunan kanıtlardan çıkarımda bulunma yeteneğine sahip olmasının yanı sıra, hikâyedeki Fransız karakterin denizci olduğunu ileri sürece kadar da varsayımlarla ilerler. Öte yandan hikâyenin kendisi, bir orangutanın iki kişiyi öldürmüş olması gibi normal şartlarda mümkün olamayacak bir gerçeklik içerir. Tüm bu örnekler Poe'nun rasyonel bir hikâyenin içine hayal gücünü usta bir şekilde kattığının ispatıdır.

Gotik edebiyat genel hatlarıyla kasvetli ortamlar, şiddet içeren ya da grotesk hareketler, çürüme, dejenerasyon ve çöküş havasıyla benimsenen bir stildir.

Gotik kelimesi farklı bağlamlarda farklı şeyler ifade eder. Gotikler, Avrupa'nın çoğuna milattan sonra üçüncü ve beşinci yüzyıllarda yerleşen bir Germen kabilesidir. Mimarlıkta bu terim, Britanya'da 18. yüzyılın başlarından 19. yüzyılın sonlarına kadar moda olan bir ortaçağ estetiğinin yeniden canlanmasına (daha doğrusu kültürel bir yeniden yapılanmaya) işaret eder. Bu tür yenilikler bir şekilde geçmişin fantastik bir versiyonudur ve bu sayede edebiyatta yeni bir akım olarak ortaya çıkar. Gotik tarzın ilerleyişi, 18. yüzyılın ortalarında, rasyonalitenin erdemlerini aşan Aydınlanma Dönemi inançlarının ortaya çıkmasıyla yeni bir ivme kazanır. Bu tür düşüncelere, İngiltere'deki Romantikler tarafından 18. yüzyılın sonunda, insan deneyiminin karmaşıklığının insanlık dışı rasyonalizm ile açıklanamayacağını savunarak meydan okur. Onlar için duyguların iç dünyaları ve hayal gücü, örneğin doğal felsefenin iddialarından çok daha ağır basar. Gotik, bu “romantik” düşüncelerle yakından ilişkilidir.⁸⁸

Gotik akım, 18. yüzyılın sonlarında yazarların geçmişe dönme özelemleriyle başlar. İngiliz Gotik romanının, Horace Walpole'un *The Castle of Otranto: A Gothic Story*

⁸⁸ Andrew Smith, *Gothic Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2007, s. 2-68.

(1765) adlı kitabıyla edebî bir akım olarak ortaya çıktığı düşünülür. Gotik ismi eserin kurgusu ve alt başlığındaki “gotik”den gelir. İlk gotik yazarlar eserlerini ortaçağda ve İtalya veya Ortadoğu gibi mekanlarda kurgular. Bazıları tarafından “romantizm”in bir alt türü olarak kabul edilen “gotik” edebiyat, aydınlanma ideallerinin, dini dogmanın ve bilimsel devrimin çirkin çatışmasından ortaya çıkar. O dönemlerde Avrupa ve Amerika'da şiddet patlak verir.

Genel olarak “gotik” akımın, “romantizm” ile ilişkili olduğu kabul edilir; genel olarak kabul edilemeyense aralarındaki bağlantının ne olduğudur. “Gotik akımın köklerinden biri romantizmdir.”⁸⁹ İki akım kronolojik olarak birbirlerine bağlanır, aynı motifleri benimser ve psikolojik kavramlar içerir. 18. yüzyıl gotik edebiyat yazarları romantizm akımının öncüleri olarak görülür. Poe’nun “Murders in the Rue Morgue”u bu iki akımın özelliklerinden de esintiler taşır. Poe bu hikâyesini, gotik motifler üstüne kurar. Daha baştan hikâyenin adının Rue Morgue (Ölüm Sokağı) olması hikâyenin ilerleyen kısmında gerçekleşecek facianın habercisidir. Cinayet mahalli korkunç parçalanmış cesetler ve kopmuş kafalarla dolu grotesk bir ortamdır. Paris’in banliyösü Faubourg- St. Germain gizemli bir atmosfere sahiptir ve şiddete zemin hazırlar. Yan yana duran evler, “zamanı yenmiş ve grotesk bir köşk, ortak mizacımızın fantastik kasvetine uygun bir stil, sorgulamadığımız batıl inançtan dolayı uzun süre terk edilmiş, sendeleyerek Faubourg St. Germain’in ücra bir köşesinde yıkılmayı bekler.”⁹⁰ Bu betimleme gotik temaların Poe’nun öyküsündeki yansımalarıdır. Poe, grotesk ve kasvet gibi kelimeleri kullanacak kadar ileri gider. Bu edebî araçlar belirsiz bir hava yaratıp, Poe’nun anlatısına derinlik katar. “The Murders in the Rue Morgue”da okur, Poe’nun, insanın hayal gücü ile doğal dünya arasındaki ilişki ve insan duygularının karmaşıklığına odaklanmasından dolayı bu hikâyenin romantik bir hikâye olduğunu düşünebilir. Dupin, bulmacaları suçlunun düşünce tarzına göre düşünerek çözdüğü için Sherlock Holmes’un atası olarak görülür. Dedektif, şaşkın veya sahtekar tanıkların çelişkili ifadeleri arasındaki gizli kanıtları görebilir. Birçok romantik kahramanla kıyaslandığında, Dupin’in başarıları, üretme zekasına ve hayal gücüne dayanır. Örneğin, Dupin’in hikayede “...herkesin onun bu gizemi çözeceğini beklemesine rağmen çözmekteki başarısızlığı aslında onun bu gizem için çok kurnaz olmasından kaynaklanır”⁹¹ der. Dupin, polis şefinin doğal dünyayla

⁸⁹ Andrew Smith, *Gothic Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2007, s. 60.

⁹⁰ Edgar Allan Poe, 1990, s. 3.

⁹¹ Edgar Allan Poe, 2017, s. 35.

bağlantı kurmak için hayal gücünü ve duygularını kullanmadığından dolayı olayı çözemediğini kasteder. Burada Dupin, doğal dünyaya uygulanan çözümler ararken insanın hayal gücünün imkansızlıkla kısıtlanamayacağını, ancak yanlış olduğu kanıtlanıncaya kadar mümkün olmayan bütün olasılıkları göz önünde bulundurması gerektiğini belirtir. Başka bir deyişle, hayal gücü ve duygu kısıtlanmamalı, ancak doğal dünyaya rehberlik etmelidir. Bu önemli bağlantı nedeniyle, “The Murders in the Rue Morgue”un, romantizm akımının bir yansıması olduğu savunulabilir. Poe’nun hikâyelerinin çoğu açıklanamayan gizemlere ve tuhaf tesadüflere dayanan akıldışı hikâyelerdir. Geleneksel, kanun uygulayıcı ile usta dedektif arasındaki rekabet, suç hikâyelerinin standart bir parçası haline gelir ve kökenlerini romantizm akımının geleneksel otoriteye güvensizliğine dayanır. “The Purloined Letter”da polis komiseri, Bakan D’nin çaldığı mektubu bulması için Dupin’den yardım ister. Bunun üstüne Dupin çalınan mektubun geri alınmasını sağlayacak yöntemleri anlatmadan önce, komiserden mektubu bulmasını istiyorsa önce elindeki çeki imzalaması gerektiğini söyler. Böylece, Dupin yetersiz bir kuruma karşı kesin bir zafer kazanır ve geleneksel romantik akımın kahramanı gibi görünür.

Korku ve Gotik hayal gücü masalları bu türdeki en başarılılardan bazıları olarak kalsa da, Poe’nun dedektif kurgu gelişimine katkısı daha da önemlidir. Kendi bilim fikirlerini kullanarak Poe, hayal gücü ile rasyonel yöntemin kombinasyonunun onu herhangi bir gizemi çözme yeteneğine soktuğu bir dedektif yaratır. C. Auguste Dupin, kesin tümdengelim duygusu daha bohem ve mistik eğilimlerle dengelenmiş olan Sherlock Holmes gibi dedektiflerin atasıdır.⁹²

Sonuç olarak Poe, yukarıda da hikâyelerinin analizinden anlaşıldığı üzere gotik ve romantizm akımının öğelerini dedektif hikâyelerinde başarılı bir şekilde kullanır. Romantizm akımının en önemli özelliği, Poe’nun başyapıtlarını yazmasına yardım eden “hayal gücü”dür. Yukarıda yapılan çıkarımlardan da anlaşılabileceği gibi Poe’nun Dupin üçlemesinin, romantik ve gotik unsurlar içerdiği söylenebilir.

⁹² Christopher Routledge, *The Chevalier and the Priest: Deductive Method in Poe, Chesterton and Borges*, Gale Group, London 2001, s. 11.

3. EDOGAWA RANPO VE DEDEKTİF KURGUSU

3.1. Edogawa Ranpo ve Dedektif Hikâyeleri

Edogawa Ranpo 21 Ocak 1894 yılında Japonya’da Mie Bölgesi’nin Nabari kentinde doğar. Çocukluğunu ailesinin işi dolayısıyla taşındıkları Nagoya’da geçirir. Özellikle orta okul ve lise döneminde depresif ve içine kapanıktır. Liseden sonra eğitimine Waseda Üniversitesi Ekonomi Bölümü’nde devam eder. Poe, Doyle ve G. K. Chesterton’un Japonca çevirileriyle ilk kez üniversite öğrenciliği döneminde karşılaşır. Ruikō’nun Japonca’ya çevirdiği bu yazarları okuyan Edogawa, zekâlarından ve melodramdan kaçınmalarından oldukça etkilenir. Üniversiteden mezun olduktan sonra Amerika’ya giderek dedektif hikâyeleri yazmak istese de, yeterli ekonomik imkanları olmaması ve herhangi bir burs bulamaması sebebiyle Japonya’da kalır. Sonraki altı yıl boyunca ilgisini hiç çekmeyen pek çok farklı işte çalışır. Osaka ve Tokyo arasında sürekli iş değiştiren Edogawa, 1925 yılından sonra kalıcı olarak Tokyo’da yaşamaya başlar. 1916-1922 yılları arasında muhasebeci, satış elemanı, editör, ikinci el kitap dükkanı yöneticisi ve hatta seyyar *soba*⁹³ satıcılığı yapar. Tüm bu işlerde çalışırken klasik Japon edebiyatı yazarlarını okumaya başlar ve onlar hakkında bilgi edinir. İlk olarak Akutagawa Ryūnosuke’nin kitaplarını okuyan Edogawa daha sonra Satō Haruo, Uno Kōji ve tüm yazarların ötesinde Tanizaki Jun’ichirō’nun kitaplarını okur. Bu okuduğu yazarlardan Edogawa’ya, Tanizaki kadar yakın geleni olmaz. Tanizaki’nin hikâyelerinde bahsettiği ve yansıttığı Batılılaşma olgusu ile ilgili öğeleri ustaca yazışından etkilenen Edogawa “okuduğum Tanizaki hikâyelerinden hiçbirini unutmadım”⁹⁴ der.

1923 yılında işsiz kaldıktan sonra, *Shinseinen* dergisine, yazdığı “Nisen Dōka” adlı hikâyeyi yollar. “Nisen Dōka”, dergi okurları ve editörü tarafından inanılmaz bir ilgi

⁹³ Japon eriştesi.

⁹⁴ Nakajima Kawatarō, ed. *Edogawa Ranpo Wandārando*, Chūsekisha, Tokyo 1989, s. 126.

görür. Dergide o güne kadar yayımlanan tüm yazılar yabancı yazarların dedektif hikâyelerinin çevirisidir. Hikâyenin yayımlanmasıyla birlikte Edogawa yabancı meslektaşlarıyla karşılaştırılmaya başlar. Edogawa, derginin sahibi Morishita Uson'un (1890-1965), okurlara kendisini “yabancı yazarlara karşı kendi tutumunu koruyabilen dedektif yazarı”⁹⁵ olarak tanıttığını söyler. Edogawa, iki yıl sonra 1925’de *Shinseinen* dergisinde tam zamanlı olarak çalışmaya başlar. Edogawa’nın yazım stili dönem dönem değişiklik gösterir. İlk yazdığı hikâyelerde sanki bir kuralmışçasına ekonomi ile ilgili öğeler ekler. “İchimai no Kippu” gibi ilk dönem yazdığı hikâyeleri okura, kanıtlar ve ipuçlarından yola çıkarak kendi teorilerini geliştirme fırsatı verir. “Shinri Shiken” gibi hikâyeleriye suçlunun okura en başından belirtildiği, iş başındaki dedektifin bu suçluları hangi yöntemlerle ortaya çıkarıp suçunu kanıtlayacağını görme fırsatı verir. “Kagamijikoku” gibi hikâyelerindeyse grotesk ve ölüm temalarının bulunduğu ama herhangi bir dedektif ögesinin bulunmadığı anlatılar yer alır.

1920’lerin ortasından sonra Edogawa hikâyelerini daha aralıklarla yazmaya başlar. *Tokyo Asahi* gazetesi, sözleşmeli yazarları hasta olduğu için Edogawa’ya bir dedektiflik serisi yazması için teklifte bulunur. Teklifi kabul eden Edogawa, 1926-1927 yılları arasında parça parça yazıp bitirdiği novellası *Issun-Boshi*’den sonra yazmaya bir yıl ara verir ve tatile çıkar. Edebî günlüğünde de belirttiği üzere Edogawa aslında “yazdığım yazıdan büyük bir utanç duyuyorum, kendime kızıyor ve insanlardan kaçıyorum”⁹⁶ diyerek yazmaya neden ara verdiğini açıklar. Oysa ki *Issun-Boshi* 1927 yılında yönetmen Naoki Sanjūgo tarafından sinemaya uyarlanacak kadar popüler olur. Edogawa tatilden döndükten sonra 1928 yılında *Injū* isimli novellasını (uzun öykü) yazar ve *Shinseinen* dergisinde yayımlanır. *Injū* hem içerdiği inanılmaz mantıksal akıl yürütme örnekleri hem de delilleri okura aktarımı bakımından İngiliz altın çağ dedektif hikâyelerine benzer. *Kotō no Oni* ile birlikte uzun soluklu yazı serilerine başlar. Daha sonraki dönem yazılarındaysa önceki hikâyelerindeki tematik fikirleri harmanlayarak içine erotik, grotesk ve safsata öğeleri katar. Edogawa, 1951 yılında Japon ve yabancı dedektif türüyle ilgili yaptığı çıkarımları topladığı ve makalelerinden oluşan *Gen’eijo* kitabını yayımlar. 1968 yılında hayata gözlerini yumar. Yazdığı hikâyelerle Asya kıtasında dedektif türünün en büyük öncülerinden biri olur. Günümüzde de Edogawa

⁹⁵ A.g.e., s. 123.

⁹⁶ Ranpo, *Tantei Shōsetsu Yonjūnen*, s. 97.

üzerine yapılan araştırmalar artmış ve Batı’da Edogawa ile ilgili sempozyumlar düzenlenmeye başlamıştır.

Edogawa sadece yazdığı eserlerle değil Japonya’daki dedektif türünün gelişmesine sağladığı katkılarla da önemli bir yazardır. 1947’de “Gizem Yazarları Derneği” adlı bir organizasyon kurar; bu organizasyonun orijinal adı Dedektif Romanı Yazarları Kulübüdür, ancak daha sonra adı Gizem Yazarları Derneği olarak değiştirilir. Ayrıca, saygın bir edebî ödül olan Edogawa Ranpo Ödülü, Gizem Yazarları Derneği tarafından her yıl özverili yazarlara sunulmaktadır. Gizem ve suç kurgusu türlerinde yeteneğe sahip olan ve daha önce eseri yayımlanmamış yazarlara 10 milyon yenlik bir ödülün yanı sıra, Kodansha yayınevi aracılığıyla öykülerinin yayımlanması da sağlanır.

Edogawa, Japonya’da dedektif türünün kurucusu ve duayeni olarak görülür. Edogawa Ödülü ise bu türde kazanılabilecek en saygın ödüdür. Edogawa’nın öykülerinin başkahramanı dedektif Akechi Kogoro pek çok film ve animasyonda referans olarak alınır. Bunlardan ilki, Yukio Mishima’nın yazdığı bir tiyatro oyunu olan ve daha sonra Edogawa tarafından öyküye çevrilen *Kurotokage*’nin sinemaya (1968) uyarlanmasıdır. Filmde dedektif Akechi Kogoro başkahramandır. Filmin en ilginç noktasıysa Yukio Mishima’nın filmde oyuncu olarak bulunmasıdır. Bugüne kadar Edogawa’nın eserleri toplam 42 kez sinemaya uyarlanır. Bir diğer önemli referans ise, Gosho Aoyama’nın popüler ve uzun süredir devam eden manga dizisi Detective Conan’daki karakterlerden biri olan Dedektif Mōri Kogoro’dur. Mōri Kogoro, baskıcı ve cesur ama son derece kusurlu ve sakar bir özel dedektiftir. Neredeyse Akechi Kogoro’nun bir parodisi gibidir. Davalar genç ana karakter Edogawa Conan tarafından çözülmektedir. Burada ana karakterinin adını oluşturan Edogawa ismi Edogawa Ranpo’ya yapılmış bir atıftır.

Edogawa yazdığı pek çok makalede hobileri ve korkularından bahseder. Şüphesiz bu ilgi ve korkuları yazdığı hikâyelere de yansır. 1937 yılında yazdığı makalesi “Renzushikōshō”da orta okul döneminde kronik depresyon yüzünden kimseyle konuşamadığını, bu yüzden de evde genelde odasında tüm pencere ve perdeleri kapatarak karanlıkta oturmaktan hoşlandığını yazar. Bu dönemde babasının kitaplığından aldığı astronomi kitabını defalarca okuyarak evren ve güneş sisteminin ötesindeki farklı ilahi varlıklarla ilgili hayaller kurar. Bu ilahi varlıkların çıplak gözle görülemeyeceği ancak farklı bir lens aracılığıyla görülebileceğine dair teoriler üretir.

Edogawa yaşı ilerledikçe ayna, lens, kamera gibi optik araçlara duyduğu ilginin arttığından bahseder. Daha sonra yazacağı hikâyelerinde de çocukluktan gelen deneyimlerine gerek tema gerekse içerik olarak değinir. Özellikle kamera kaydediyormuşçasına bir anlatıya sahip olan “Panoramashima” ve konusunu optik araçların oluşturduğu “Kagamijigoku” en iyi örneklerdir.⁹⁷

Poe ile Edogawa’nın dedektif hikâyesi yazım ilhamları arasında büyük farklar bulunur. Edogawa, “Gen’ei no Jōshu” adlı makalesinde şunları aktarır:

Bana gazetelerde yayımlanan gerçek suçlardan öğeleri hikâyelerime yansıtıp yansıtmadığımı soruyorlar. Bende onlara şu şekilde cevap veriyorum. Hayır, asla. Gerçek olaylar ve benim hikâyelerim arasında hiçbir bağlantı yok. Onlar kesinlikle farklı bir dünyada geçiyor. Gerçek suç olaylarında ilginç bir taraf göremiyorum.⁹⁸

Bu açıklamaya bakıldığında Poe ile aralarındaki büyük fark görülebilir. Poe yazdığı “The Mystery of Marie Roget” isimli hikâyesinde tamamen gerçek bir olaydan yola çıkar ve dedektifi Dupin üzerinden bu olayları aydınlatmaya çalışır. Edogawa, Tanizaki Jun’ichirō’nun kendisi için yazdığı şiirin onu çok iyi yansıttığını düşündüğü için çalışma odasındaki duvara astığını söyler.

うば玉の Zifiri karanlık gecede
 夜の幻 Parıldayan bir rüyaysa
 夢ならば Parçalanmış gölgeler
 怯みし影を Ne güzel bir manzara
 なんとゆうらん⁹⁹

Edogawa gerçek hayatın acımasızlığından ancak kendi oluşturduğu kalesine sığınarak kaçabilir. Bu kalede herkesten uzak hayal gücünün sınırlarında bir lord gibi yaşayabilir. Bu yüzden yazı yazmaya başlar ve kendi oluşturduğu dünyada yaşamaya devam ederek hayatın gerçeklerinden kaçmaya çalışır.

Edogawa’nın kitaplara ve dedektif hikâyelerine olan ilgisi çocukluğundan gelir. Iwaya Sazanami’nin editörlüğünü yaptığı çocuk dergisi *Shōnensekai*’de yayımlanan “World Fairy Tales” serisi o dönem farklı ülkelerin ve Japonya’nın peri masallarını anlatan ve

⁹⁷ Edogawa, *Renzushikōshō*, Kodansha, Tokyo 1937, s. 144.

⁹⁸ Edogawa, *Zoku Gen’eijo*, Kōbunsha, Tokyo 2004, s. 154.

⁹⁹ A.g.e., s. 155.

oldukça popüler bir seridir. Edogawa ilkokuldan itibaren bu seriyi okumaya başlar ve kitaplara olan ilgisi buradan gelir. Ayrıca çocukluğunda akşam tüm ailesiyle birlikte otururken *Osaka Mainichi* gazetesinde yayımlanan seri dedektif romanlarının çevirileri Edogawa'nın annesi tarafından oldukça sevilir ve bu hikâyeleri Edogawa'ya sesli bir şekilde okur. O zamanlar *Osaka Mainichi* gazetesinde yayımlanan en ünlü seri Kūkuchi Yūhō tarafından Japoncaya çevrilen *The Secret*'dir. Edogawa, annesi kendisine bu hikâyeleri okurken henüz ilkokul 3. sınıfa gider. Babaannesi, genç erkek dergilerini okumasını sakıncalı bulduğu ve henüz gazete okuyamadığı için, okuldan eve dönüp annesinin okuduğu hikâyeleri dinlemek için can atar. Kikuchi'nin, *The Secret* çevirisi dışında, Ruikō Kuroiwa'nın çevirilerini de çocukluğunda oldukça popüler olduğundan bahseden Edogawa, daha ilkokulda dedektif türüyle tanışır.

Edogawa yaşamı boyunca pek çok dedektif hikâyesi yazmış olsa da gerek tezin sınırları gerekse ana karakterlerin karşılaştırılabilirliği açısından, ana kahramanı Akechi Kogorō olan kısa hikâyeleri incelenecektir. Ayrıca Edogawa'nın en çok eleştirilen ve Batı örneklerinin taklidi olduğu düşünülen, Japonya'nın ilk modern dedektif hikâyesi “Nisen Dōka”dan da bahsedilecektir. İncelenecek hikâyeler sırasıyla şu şekildedir. “D-zaka no Satsujin Jiken” (1925), “Kurote Gumi” (1925), “Shinri Shiken” (1925), “Yūrei” (1925), “Yaneura no Sanposha” (1925).

Her şeyden önce, Edogawa Ranpo'nun ilk hikâyesi olan “Nisen Dōka” , Batı dedektif hikâyelerinin fikirlerini barındıran ve bu fikirleri ustaca Japon kültürüne adapte edilebilmiş bir hikâyedir. Ayrıca bu tarz hikâyeler savaş öncesi Japon dedektif türünün genel hatlarını oluşturur.¹⁰⁰ Hikâyenin olay örgüsü neredeyse Poe'nun “The Gold Bug” hikâyesine paraleldir. İki üniversite öğrencisinin, iki bin yenlik bozuk paranın üstüne işaretlenen gizli bir mesajı yanlışlıkla bulup bu sayede fabrikadan yüklü miktarda para çalan hırsızın parayı sakladığı yeri bulmalarıyla biter. Hikâye ünlü birinci kişi anlatıcısıyla yazılmış bir pasaj ile başlar, “hırsız kışkırtıyorum” ki bu da Japon yazar Uno Kōji'nin yazım tarzına benzetilir.¹⁰¹ Hikâyenin kurgusu sosyal hayatın bir yansımasıdır. 1. Dünya Savaşı sonrası Japonya'sında azalan iş imkanları üniversite hatta

¹⁰⁰ Edogawa, Morishita'ya yazdığı mektupta “Nisen Dōka”nın, Poe'nun “Gold Bug”, Purloined Letter” hikâyeleri ve Doyle'un “Dancing Men” hikâyelerinden edindiği fikirlerle yazdığını söyler. Edogawa Ranpo, 2006, s. 62.

¹⁰¹ Yokomizo Seishi bu hikâyeyi ilk okuduğunda, Uno Kōji'nin, Edogawa Ranpo mahlasıyla yazdığını sanar. Edogawa Ranpo, “Uno Kōjishiki” *Akunin Shigan*, s. 192.

yüksek lisans öğrencilerinin bile iş bulma şansını azaltır. Kapitalist modernizm yüzünden Japon vatandaşları işsizlik ve depresyonla mücadele etmek zorunda kalır.

Anlatıcı ve arkadaşı Matsumura, Poe'nun icat ettiği dedektif türünün “dedektif ve ondan daha az akıllı yardımcısı” motifine bire bir uyar. Anlatıcı ve Matsumura büyük bir elektronik fabrikasının aylık maaş ödemesinin tamamını çalan “centilmen hırsız”ı kıskanır. Hırsız kısa sürede olay yerine bıraktığı sigara izmariti yüzünden yakalanır. Hırsız yakalanmasına rağmen parayı sakladığı yeri söylemez. Polis aramalarını genişletse de bir sonuca ulaşamaz ve parası çalınan şirketin parayı bulup teslim eden kişiye paranın yüzde onunu vereceğini duyurmasıyla birlikte, anlatıcı ve Matsumura'nın hikâyesi başlar. Matsumura şans eseri 2000 yenlik bir bozuk parayı elde eder ve paranın içine gizlenmiş mesajı fark eder. Bu mesaj kodlanmış bir şekilde, hırsızın işbirlikçi arkadaşlarına yollamaya çalıştığı bilgileri içerir. Hikâye, anlatıcının bakış açısından Matsumura'nın garip davranışlarıyla devam eder. Matsumura kodu çözer ve çalınan parayı bulmayı başarır. Matsumura parayı bulduğunu anlatıcıya söylerken, anlatıcı bir anda gülme krizine girer ve tüm bu olayları kendisinin düzenlediğini söyler. Matsumura'nın bulunduğu para oraya anlatıcı tarafından yerleştirilen oyuncak paradır. Tüm ipuçlarını anlatıcı, Matsumura'nın bulması için yerleştirir. Tüm bunları Matsumurayı ve kendisini günlük yaşamın sıkıntılarından kurtarmak için yaptığını anlatır ve hikâye sona erer.

Edogawa'nın dedektifi Akechi Kogorō'nun ortaya çıktığı ilk hikâye “D-zaka no Satsujin Jiken”dir. Hikâye Dango-zaka sokağında, Tokyo'nun ilçesi olan Sendai'de geçer. Bu ilçe 1860'lardan beri Krizantem Bebek Festivali'nin yapılmasıyla ünlenir. Kapalı uzam olaraksa *nagaya*¹⁰² adı verilen Edo döneminden beri Japonya'da kullanılan, tek, uzun bir çatı altında birbirinden bağımsız pek çok ev ve dükkandan oluşan yapıda geçer. Her odanın girişi ayrıdır. Edogawa'nın mekân olarak nagaya tarzı bir yapı seçmiş olması etraftaki komşuların birbirlerini tanımasını ve birbirleri hakkında pek çok bilgi sahibi olmalarını sağlar. Hikâye anlatıcı ve Kogoro'nun ikinci el kitap dükkanının arka kısmında kitap satıcısının karısının boğulmuş cesedini bulmalarıyla başlar. Cesedi bulmalarından sonra hemen polise haber verirler. Polis gelir gelmez nagaya içerisindeki dükkan sahiplerini sorgular. Sorgulama sırasında dükkan sahiplerinin birbirlerinin

¹⁰² Nagaya, Edo Dönemi Japon mimarisine ait tek bir uzun çatı altında bulunan farklı farklı dükkan ve dairelerden oluşan yapıya verilen addır.

alışkanlıklarını çok iyi bildikleri gözlenir. Saat dükkanının sahibine, kurbanın kocasının yeri sorulduğunda, “o her gece kitap satmak için şehir merkezinde sokak standı kurar ve her gece yarısı döner”¹⁰³ diyerek aslında komşuların birbirlerinden ne kadar haberdar olduklarını gösterir. Kitap dükkanının yanındaki saat dükkanının sahibi ve kitap dükkanının karşısındaki *tabi*¹⁰⁴ dükkanının sahibi, kitap dükkanından garip bir ses gelmediğini söyler. İçeriden ses gelmemiş olması hikâyenin ilerleyen kısımlarında önemli bir olayı ortaya çıkartacak bir kanıttır. Akechi, hikâyenin sonunda olayı aydınlatırken, kurbanın herhangi bir ses çıkarmamış ve kendini korumaya çalışmamış olmasının sebebi olarak, *soba* satıcısı ve kurban arasında yasak bir aşk yaşandığını, kurbanın ölümünün sadomazoşist sevişme sırasında kaza ile kendilerini kaptırmalarından dolayı olduğunu söyler. Akechi bu cinayetin “neredeyse kurbanın rızasıyla”¹⁰⁵ işlenmiş olduğunu dile getirir.

Geri kalan sorgulamadaysa cinayet saatinde, kitap dükkanına kimsenin girip çıktığı görülmez. Kitap dükkanının girişi anlatıcı tarafından sürekli izlenir. Dükkanın arka çıkışında bulunan arka caddeye açılan yoldaysa dondurma satıcısı bulunur ve ifadesinde “yanımdan sadece kediler geçti... Tüm müşterilerim onları görebileceğim şekilde dondurmalarını yiyorlardı ve gelip-gittikleri yönü görebiliyordum”¹⁰⁶ der. İçeriye girip çıkmak için geriye kalan tek yol ise üst penceredir. Fakat tatlı dükkanı sahibi cinayet saatinde çatıda *shakuhachi*¹⁰⁷ çaldığını belirterek, “kitap dükkanının ikinci kat penceresini rahatça görebileceğim bir yerdeydim. Eğer içeri biri girip çıksaydı bunu kaçırmazdım”¹⁰⁸ der. Tüm bu ifadeler sonucunda olay içinden çıkılmaz bir kilitli oda cinayetine dönüşür. Akechi bu ifadeler sonucunda önemli çıkarımlarda bulunur, “ifadeler doğruysa, suçlu ya nagaya içerisinde bir yerlerde saklanıyor ya da kiracılardan biri”¹⁰⁹ diyerek, daha sonra kimliğini saptayacağı katilin nagayada olduğunu bulur.

Arama alanını bu kadar daralttıktan sonra Akechi katilin aynı nagayada yaşayan *soba* satıcısı olduğunu saptar. *Soba* satıcısı, karısının evde olmamasından faydalanarak arka kapıdan nagayanın bahçesine çıkar. Oradan kitap dükkanının demirlerine tırmanır ve

¹⁰³ Edogawa, *Edogawa Ranpo Zenshū*, vol. 1, s. 99.

¹⁰⁴ Geleneksel Japon çorabı.

¹⁰⁵ A.g.e., s. 113.

¹⁰⁶ A.g.e., s.101.

¹⁰⁷ Bambudan yapılan geleneksel Japon flütü.

¹⁰⁸ A.g.e., s.102.

¹⁰⁹ A.g.e., s.101.

arka kapıdan kitap dükkanına giriş yapar. Aynı yoldan geri döner ve arka sokağa geçmediği için dondurma satıcı tarafından görülmez.

“D-zaka no Satsujin Jiken”, Poe’nun buluşu olan kilitli oda motifli bir dedektif hikâyesidir. Ancak hikâyenin özetinde de bahsettiğimiz gibi kilitli olan hiçbir kapı yoktur. Nagaya etrafında yaşayan insanların ifadeleri ve sanki bir güvenlik kamerası tarafından izleniyormuş hissiyatı hikâyenin kilitli oda hikâyesi olmasını sağlar. Edogawa, Batı tarzı dedektif türüyle, Japon kültürünü birleştirerek ortaya hibrit bir tür çıkarır. Ayrıca tatlı satıcısı ifadesini verdikten sonra yazar, anlatıcının ağzından hikâyeyi bölerek, “sevgili okurlar, bu hikâyeyi okurken sanırım aklınıza Poe’nun ‘Murders in the Rue Morgue’ veya Doyle’un ‘Specled Bond’ hikâyeleri gelmiştir. Belki de suçlunun bir insan olmayıp Hindistan’dan gelen zehirli bir yılan ya da bir orangutan olduğunu düşünmüşsünüzdür. Fakat böyle hayvanların Tokyo’da D. caddesinde bulunması imkansızdır”¹¹⁰ der. Edogawa bu şekilde Poe ve Doyle’a olan saygısını belirtir.

“Kurote Gumi” Akechi’nin ikinci hikâyesidir. Anlatıcı *onsen*¹¹¹ den çıktıktan sonra sandalyesinde oturup gazetesini okurken ilginç bir habere denk gelir. Haberde “Kara El Çetesi” adlı bir grup hırsızın Tokyo’da çıkardıkları problemlere bir yenisinin eklendiğinden bahsedilir. Bay X isimli önemli bir iş adamının, Fumiko adındaki kızı “Kara El Çetesi” tarafından kaçırlır. Bay X anlatıcının amcası, kaçırılan Fumiko ise kuzenidir. Haberi gazeteden alan anlatıcı hemen Tokyo’ya amcasının malikanesine gider. Malikanede amcası ve halasını Buddha heykeli önünde dua ederken bulan anlatıcı bu durumu garipseyerek şu sözleri söyler:

Oraya gittiğimde ne buldum dersiniz? Amcam ve halamı Buddha heykelinin önünde dua ederken buldum. Ağlayarak dualar ediyorlardı. Durum ne kadar içinden çıkılmaz bir halde olsa da kızlarını bulmaya çabalamak yerine dua etmelerini garipsedim...Kızlarının geri gelmesi için dualardan medet umuyorlar...¹¹²

Edogawa aslında burada anlatıcısı aracılığıyla, mantık ile akıl yürütmek yerine dinsel inanç ve duygusal davranışta bulunanları eleştirir. Dedektif türünün ortaya çıkması ve en önemli amaçlarından biri aklın üstünlüğünü vurgulamaktır. Anlatıcı ile amcası

¹¹⁰ A.g.e., s.103.

¹¹¹ Japonya’da bulunan kaplıcalara verilen ad.

¹¹² A.g.e., s. 140.

konuştuktan sonra, anlatıcı fidye parasının ödenmesine rağmen kuzeni Fumiko'nun geri dönmediğini öğrenir. Fumiko 19 yaşında çok güzel bir kızdır. Anlatıcı umutsuzluğa kapılan amcasına Akechi ve üstün gözlem yeteneklerinden bahseder ve amcasını ikna ederek Akechi'den yardım ister. Olayla polis ilgileniyor olsa da anlatıcı, “olay tabii ki de amcam tarafından polise intikal etmişti ancak, polis gerçekten bu olayı çözebilir mi? Bugüne kadar olan davalara bakılacak olursa durum hiçte iç açıcı değil”¹¹³ diyerek polise karşı olan güvensizliği dile getirir. Akechi o sıralar “Kara El Çetesi”ni araştırmakta olduğundan, anlatıcının teklifini kabul eder ve daha fazla bilgi edinmek amacıyla anlatıcıyla birlikte amcasının evine gider. Burada anlatıcının amcasından olayı dinlemeye başlar. Bay X, kızının üç gün önce arkadaşıyla buluşmak için evden çıktığını ve geri dönmediğini söyler. Ertesi gün evlerine “Kara El Çetesi”nden mektup gelip, kızının kaçırıldığını ve ayın on beşinde gece saat on bir’de T. alanı isimli yere 100.000 yen ile gelmezse kızının öldürüleceğini yazar. Bay X, yanında koruması olarak hizmetçilerden Makita ile birlikte T alanına doğru yola çıkar. T alanı, belediyenin törenlerini gerçekleştirdiği, şehirden tamamen izole edilmiş, sabahları dahi kimsenin uğramadığı bir yerdir. 100.000 yeni beyaz bir kağıda saran Bay X, yardımcısı Makita’ya kendisini geriden takip edip bir aksilik çıkarsa da verdiği silahla kendisini korumasını ister. T alanında ışıklandırma olmadığı için “Kara El Çetesi”nin Makita’yı fark edemeyeceğinden emindir. T alanında bulunan tek şey büyük bir palmye ağacıdır.

Parayı almaya sadece tek bir kişi gelir. Bay X, “tamamen siyah giyinmiş, sadece suratının bir kısmı görünebiliyordu. Çok uzun biriydi” diyerek hırsızın tarifini yaptıktan sonra neler olduğunu anlatmaya devam eder. Bay X hırsızın kendisini silah doğrultarak yavaşça parayı elinden alıp kayıplara karıştığını anlatır. Daha sonra Makita’yı yanına çağırıp bir şeyler görüp görmediğini sorar. Makita çok karanlık olduğunu ve bir şey göremediğini söyler. Daha sonraysa hırsızın ayak izi bırakıp bırakmadığına bakmak için hırsızın geldiği yöne doğru giden Makita hiçbir iz bulamaz. Olay yerine gelen polis ise sadece Bay X ve Makita’nın ayak izlerine rastlar. Tüm bu anlatılanlar, Akechi’yi daha da heyecanlandırır. Akechi olayla ilgili sorular sormaya devam eder. Kızlarının kaçırılmadan önce eve herhangi bir mektup veya şüpheli bir not gelip gelmediğini sorması üzerine, anlatıcının halası kızları kaybolmadan bir gün önce “Yayoi” takma isimli birinden kızlarına bir kartpostal geldiğini söyler. Akechi bu kartpostalı alarak tüm

¹¹³ A.g.e., s. 142.

konuşmalar bittikten sonra aileye kızlarını iki üç gün içerisinde bularak kendilerine teslim edeceğini söyler.

Ertesi gün anlatıcının Akechi'ye tüm ulaşma çabalarına rağmen ulaşamamasının ardından, Akechi'nin de “Kara El Çetesi”nin eline düştüğünden endişelenir. Fakat o akşam amcasının evine gelen telgrafla içine su serpilir. Telgrafta “Fumiko'ylayım. Yola çıkıyorum” yazar. Akechi gece yarısı Fumiko'yla birlikte eve gelir. Bay X'in polisin günlerce uğraşıp kızlarını bulamayıp Akechi'nin bunu nasıl başardığını merak edip sorması üzerine, Akechi, “Kara El Çetesi”yle bir anlaşma yaparak onlara istedikleri bir şeyi verip karşılığında da kızları Fumiko ve 100.000 yenlik fidye parasını geri aldığını söyler. Karşılığındaysa para istemediğini sadece ailenin kızları Fumiko'nun, Akechi'nin yakın bir arkadaşıyla görüşmesine izin vermelerini ister. Ne var ki Akechi'nin arkadaşı Hristiyan'dır. Bay X zorla da olsa kabul eder ve Akechi'nin cebine 2000 yen koyar.

Hikâyenin asıl çözüm noktası tüm olaylar bittikten sonra başlar. Anlatıcının, Akechi'den olayları bütün detaylarıyla anlatmasını ister. Yakınlarda ki bir kafeye otururlar ve Akechi olayları anlatmaya başlar:

Bu olay ile ilgili toplamda altı çıkarıma vardım. İlki polis ve amcan ayak izlerini gözden kaçırdılar ya da T alanındaki diğer hayvan izleri gözlerini yanılttı ve ayak izlerini karıştırdılar. İkinciye biraz çılgınca bir fikir, hırsız kendisini yüksek bir yere iple bağladı ve oradan sarkarak parayı aldı ve bu yüzden de olay yerinde hırsızın ayak izi bulunamadı. Dördüncüsü, hırsızın ayak izleriyle amcanın veya Makita'nın ayak izleri birebir aynı. Bu dört çıkarım olay yerinde gerekli araştırmalar yapılarak kolayca doğrulanabilir veya çürütülebilir. Beşinci olarak hırsız, olay yerine hiç gelmedi ve amcan bir sebepten dolayı sanki hırsızla konuşuyormuş gibi yaptı. Son olarak Makita ve hırsız aynı kişi.¹¹⁴

Tüm bu çıkarımlardan sonra Akechi olayın aslında Makita tarafından planlandığını ve olayın hiçbir şekilde “Kara El Çetesi”yle ilgisi olmadığını söyler. Fumiko, ailesinin Hristiyan bir erkekle görüşmesine izin vermemesinin ardından evden kaçır ve eve bununla ilgili bir mektup yollar. Bu mektubu bulan Makita tüm bu “Kara El Çetesi” olayını uydurarak aileye kızlarını sanki onlar tarafından kaçırılmış gibi bir fidye notu yazar. Aslında fidye parasıyla sevgilisinin zengin bir erkekle görüşmesini engellemeye çalışır. Akechi önce Makita ile konuşup suçunu itiraf ettirir ve fidye parasını geri alır.

¹¹⁴ A.g.e., s. 152.

Akechi daha sonraysa Fumiko'nun ortadan kaybolmasından bir gün önce gelen gizemli kartpostalda yazan mesajı deşifre eder. Mesajda Fumiko'nun sevgilisi Hattori Tokio ile saat bir'de Shinsaibashi istasyonunda buluşacağı yazar. Tüm bunlardan sonra Fumiko'nun izini sürüp onu bulmayı başaran Akechi kızın ailesine de bunlardan bahsetmez.

Edogawa'nın "Kurote Gumi" hikâyesinde Poe'nun klasik dedektif motiflerinden "eksantrik dedektif ve saf yardımcısı" motifini görürüz. Ayrıca bir önceki hikâye olan "D-Zaka no Satsujin Jiken"deki psikolojik çıkarımlar yerine bu sefer karşımıza kanıtlar üzerinden şifreli mesajı çözen, bulmacaları nasıl çözdüğünü gördüğümüz parlak zekalı bir dedektif çıkar. Akechi'nin kanjilerin ilk radikal vuruş sayılarından farklı bir anlam çıkarılan "chihhā" oyununa gönderme yapmış olması da yine Batı ve Japon dedektif türü arasında mükemmel bir sentez kurmayı başaran Edogawa'nın ne kadar yetenekli bir yazar olduğunu gözler önüne serer.

"Shinrishiken", Edogawa tarafından 1925 yılında yazılan bir diğer Akechi Kogorō hikâyesidir. Hikâye Fukiya isminde Waseda Üniversitesi'nde okuyan başarılı üniversite öğrencisinin yaşadığı parasal sıkıntıları anlatarak başlar. Fukiya, yaşamını karşılayabilmek için pek çok işte çalışmak zorundadır. Hem iş hem de okul hayatını sürdürmekte zorluklar yaşayan Fukiya psikolojik olarak çöküntüler yaşar. Fukiya'nın üniversiteden arkadaşı Saito'nun maddi durumu daha iyidir. Son zamanlarda dul ve yaşlı bir kadının evinde oda tutar ve orada yaşamaya başlar. Ara sıra bu dul kadının kocasından kalan para ve maddi durumunun yerinde olduğu ile ilgili bilgileri Fukiya ile paylaşır. Fukiya'da bir kaç kez Saito'yla birlikte yaşlı dulun evine gider ve işleyeceği cinayetin planlarını kurmaya başlar. Kurnazlık yoluyla yaşlı kadının parasını sakladığı yeri de öğrenen Fukiya için yapılması gereken tek şey kalır.

Hem o bu parayla ne yapacak? Herkes o yaşlı cadının artık bu dünyaya ait olmadığını görebilir. Ama bana bakın! Ben genç, yaşam dolu ve amaçları olan geleceği parlak biriyim.¹¹⁵

Edogawa, Fukiya üzerinden aslında Japonya'nın içinde bulunduğu duruma da dikkat çeker. Modern hayatın zorluklarını çeken bireyin yaşadığı sıkıntılar onu cinayet işleyecek bir ruh haline sokabilir. Fukiya planını yaptıktan sonra, Saito'nun okul

¹¹⁵ A.g.e., s. 170.

gezisine gideceği günü seçer ve bu günün planını uygulamak için en uygun gün olduğunu düşünür. Fukiya tüm cesaretini toplayarak yaşlı kadının evine gider ve kapıyı çalar. Kapıyı açan yaşlı kadın daha önce tanıştığı Fukiya'yı sıcak bir şekilde karşılar ve içeri buyur eder. İçeri girip bir süre yaşlı kadınla konuştuktan sonra Fukiya, yaşlı kadının çay getirmek için içeri gitmesinden faydalanarak arkasından sinsice yaklaşır ve eldivenli elleriyle yaşlı kadını boğar. Yaşlı kadın çırpınırken Komochi resmi olan paravanayı tırnaklarıyla çizer. Fukiya resmi dikkatlice kontrol ettikten sonra önemli bir şey olmadığını düşünür. Büyük bir heyecanla yaşlı kadının saksının içine sakladığı parayı bulur ve paranın sarılı olduğu yağlı kağıdı açar. Paranın yarısını yanında getirdiği cüzdanın içine koyar. Diğer yarısını ise önceki şekilde yağlı kağıda sarıp saksıya gömer. Fukiya paranın miktarını yaşlı kadından başkasının bilemeyeceğini düşündüğü için böyle bir yola başvurur. Daha sonra olaya cinayet süsü vermek için yerde yatan yaşlı kadının cesedinin kalbine cebinden çıkardığı bıçağı saplar. Bıçağı yaşlı kadının kimonosuna silerek temizleyen Fukiya, olay yerinden ayrılır. Soğukkanlılıkla işlediği cinayetten sonra bıçağı ve eldivenlerini de beş sokak ilerideki Shinto Tapınağının duvarından aşağı atar. Parayla ilgiliyse oldukça ilginç bir plan yapar. Japon yasalarına göre ne miktarda olursa olsun kayıp para mutlaka polise teslim edilmelidir. Eğer paranın sahibi bir yıl içinde ortaya çıkmazsa para bulan kişiye verilir. Fukiya riskli bir şekilde parayı harcamaktansa bu şekilde güvenli bir yol tercih eder. Ertesi gün gazetede arkadaşı Saito'nun cinayetten tutuklandığı haberini görür. Fukiya arkadaşının tutuklandığı polis merkezini arayıp bilgi almaya çalışsa da polisler olayla ilgili bir bilgi vermez. Fukiya'nın polis merkezini arama sebebi arkadaşına duyduğu üzüntüden ziyade olayın açığa çıkacağına karşı olan korkusudur. Saito mahkemede kendisinin bu suçu işlemediğini ve paraya ihtiyacı olan arkadaşı Fukiya'nın bu suçu işlediğine inandığını söyler. Ayrıca Fukiya'nın paraya ihtiyacı olduğunu ve hayatında zorluklar yaşadığından da bahseder. Mahkeme olayları incelemesi için davaya savcı Kasamori'yi atar. Savcı Kasamori suçları psikolojik çıkarımlar yapıp çözmesiyle ünlüdür. Davaya Kasamori'nin atandığını öğrenen halk davanın bir an önce çözüleceğini düşünür. Kasamori'nin kendisi de böyle düşünür fakat bir ay boyunca hiçbir sonuca ulaşamaz.

Her yolu denemesine, bütün delilleri baştan incelemesine ve tüm sorgulara rağmen Kasamori davayı çözüme ulaştıramaz. Karamsarlığa kapıldığı anda polis merkezinden gelen raporla rahatlayan Kasamori, cinayet günü Fukiya'nın polis merkezine teslim

ettiği kayıp parayı öğrenir. Fukiya'yı tekrar sorguya alan Kasamori yeterli delil olmadığı için Fukiya'yı serbest bırakmak zorunda kalsa da bir hafta sonra psikolojik teste girmesi gerektiğini söyler. Edogawa'nın burada bahsettiği psikolojik test "poligraf" testidir. "Poligraf", yaygın olarak yalan testi olarak da adlandırılan belirli bir dizi soru sorulurken, kan basıncı, nabız, solunum ve cilt iletkenliğini ölçen cihaz veya prosedürdür. "Poligraf"ın bulunuşunun altında yatan sebep, aldatıcı cevapların psikolojik tepkiler yaratarak aldatıcı olmayanlardan ayrılmasıdır. Ancak bu psikolojik tepkileri ölçmenin kolay bir yolu olmadığı için, genelde sorulan soruların cevap süreleri saat aracılığıyla tutulur ve ayrı bir derecelendirme yapılır.¹¹⁶ "Poligraf", 1921 yılında Kalifornia Üniversitesi'nde tıp öğrencisi olan John Augustus Larson tarafından bulunur. Larson aynı zamanda Berkeley Polis Birimi'nde polis olarak görev yapar.¹¹⁷

Fukiya mevcut olan tüm psikolojik suç testlerinde olabilecek soruları araştırmaya başlar. Psikolojik testin asıl önemli noktası sorulara olduğunca hızlı cevap verebilmektir. Fukiya karşısına çıkabilecek tüm sorulara ve olay ile ilgili kelimelere çalışarak bir hafta boyunca teste hazırlanır. Testler bittikten sonra Kasamori'nin ziyaretine yakın arkadaşı Akechi gelir. Testlerden haberi olan Akechi olayla ilgilendiğini ve test sonuçlarını görmek istediğini söyler. Sonuçlar Kasamori'yi oldukça şaşırtır. Fukiya'nın kan basıncı ve tepkileri suçlu olabileceğini işaret etse de, sözlü test tam tersini işaret eder. Fukiya tüm sorulara ortalama bir saniye gibi kısa bir sürede cevap verir. Saito ise tüm sorulara dört saniye gibi oldukça uzun sayılabilecek bir sürede cevap verir. Bunun dışında genelde suçlular suçla ilgili sorulara yanıltıcı cevaplar verir. Oysa Fukiya, suç sorusuna cinayet, hırsızlığaysa para olarak cevap verir. Akechi sonuçların yanıltıcı olabileceğini söyler ve Fukiya ile bir şekilde görüşüp bir kaç soru sormak istediğini söyler. Kasamori, Akechi'ye Fukiya'nın suçlu olduğu ile ilgili delillere sahip olmadığını ve deliller olmadan Fukiya'yı tutuklamayacaklarını söylediğindeyse Akechi, "Suçlu birine bir ip ver ve kendini asacak kadar delili sana verecektir"¹¹⁸ der. Edogawa bu hikâyesinde psikolojik çözümlemelere oldukça önem verir. Kriminolojik psikoloji 1976'lı yıllarda

¹¹⁶ William G. Iacono, "Effective policing: Understanding how polygraph tests work and are used", *Criminal Justice and Behavior*, vol. 35, issue: 10, University of Minnesota Press, Minnesota 2008, s. 1295-1308.

¹¹⁷ International League of Polygraph Examiners, http://www.theilpe.com/faq_eng.html (Erişim tarihi: 24.03.2019)

¹¹⁸ Edogawa, *Edogawa Ranpo Zenshū*, vol. 1, s. 174.

ortaya çıkmış bir bilim olsa da Edogawa bu temelleri oldukça iyi kavrayarak psikolojik çözümlemelere yer verir.

Hikâyenin sonuç kısmı, Kasamori'nin Fukiya'yı, Saito'nun suçlu bulunduğunu ancak davayı kapatabilmeleri için Fukiya ile tekrar görüşmeleri gerektiğini bildiren bir mektup yazmasıyla başlar. Fukiya, Kasamori'nin ofisine geldiğinde Akechi ve yaşlı kadının avukatı Yamamoto'da oradadır. Akechi, Fukiya'yı köşeye sıkıştırarak sorular sorarak ona yavaş yavaş tuzaklar kurar. Öncelikle psikolojik testin sonuçlarının her zaman doğru olmayacağından bahseden Akechi daha sonraysa evin içindeki Komochi resmi bulunan paravan ile ilgili sorular sormaya başlar. Paravanın bir kısmında hasar olduğundan ve paravanın yaşlı kadının evine geçici bir süreliğine ödünç verildiğinden bahseden Akechi, Fukiya'ya paravanı daha önce görüp görmediğini ve üzerinde hasar olup olmadığını sorar. Fukiya yaşlı kadının evine çok gitme fırsatı olmadığını sadece iki kez gittiğini ve cinayet gününden dört gün önce paravanı gördüğünde üzerinde bir hasar olmadığından bahseder. Akechi, paravanın çok değerli olduğunu ve müşterisi için öneminden bahsederek Fukiya'dan üzerinde hasar olup olmadığını tekrar teyit etmesini ister. Fukiya'yı bir avcı edasıyla ustaca tuzağa düşüren Akechi, Kasamori'den paravanın ne zaman yaşlı kadının evine getirildiğini sorar. Paravan cinayetin işlendiği günden sadece bir gün önce yaşlı kadının evine getirilir. Fukiya'yı gözlem yeteneği, sezgileri ve aklıyla yenen Akechi büyük bir mutluluk içinde yan odadaki polis memurlarının her şeyi kaydettiğini söyler. Fukiya büyük bir şok içinde kalır ve olay sonunda çözüme ulaşır.

Hikâyenin kapanışında Akechi'nin söylediği şu sözler aslında insan aklının sınırlarını ve mantıksal akıl yürütmenin tüm makinalardan daha üstün olduğunu vurgular.

Sadece bir şeyden daha bahsetmek istiyorum. Psikolojik bir test gerçekleştirilirken, makinelere, tablolara ya da söz oyunlarına gerek yoktur. 18. yüzyılın renkli günlerinde Tokyo'da ünlü yargıç Ooka'nın uyguladığı sadece sorulardan oluşan ve gayet başarılı bir psikolojik test uygulanırdı. Suçluları yakalamak için psikolojik tuzaklar kurmak çok da zor değildir. Sadece doğru soruyu sormanız gerekir.¹¹⁹

Edogawa yazdığı makalelerinde sinema ve fotoğraf gibi teknolojik gelişmelerden korktuğundan bahseder. Teknolojinin insan aklının sınırlarını geçemeyeceğini savunur.

¹¹⁹ Edogawa, s. 177.

Shinseinen dergisinin de ortaya çıkış temellerini oluşturan aklın üstünlüğü ve mantıksal düşüncenin gücü gibi mottolar Edogawa'nın bu hikâyesinde de oldukça baskındır. Edogawa bu hikâyesinde “eksantrik dedektif ve aptal yardımcısı” motifinden vazgeçer. Hikâye sıfır odaklayım ile yazılır ve anlatıcı gözlemcidir.

Sıfır odaklayımda, anlatıcı kendisinden ‘ben’ diye söz etmez. Her zaman ve her yerdedir. Sanki tüm güçlere sahiptir. Gerçekten de roman kişileriyle ilgili her şeyi, onların düşüncelerini, niyetlerini bilir ya da sezer, kahramanların geçmişlerini ve geleceklerini bilir...¹²⁰

“Yürei”, Edogawa'nın safsata ve grotesk öğelerini dedektif türüyle birleştirdiği hikâyelerinden biridir. Tsujidō ve Hirata adında iki farklı şirketin sahibinin arasındaki rekabet artık birbirlerini öldürmek isteyecekleri kadar artar. Tsujidō'nun, Hirata için “onun boğazına hançerimi saplamadan ölmeyeceğim”¹²¹ demesi birbirlerine karşı duydukları nefreti açıklar niteliktedir. Tsujidō'nun ani ölümü Hirata'yı oldukça şaşırtır. Hirata bu ani ölümden oldukça şüphelenir ve Tsujidō'nun cenaze törenine katılır. Hirata, Tsujidō'nun oğlunun babasının ardından döktüğü gözyaşlarını görünce Tsujidō'nun öldüğüne ikna olur. İçinde aynı zamanda mutluluğu ve yalnızlığı yaşar. Ezeli rakibinin ölümü onu rahatlatır da, aynı zamanda kendisini boşlukta hisseder. İşlerini rayına oturtan Hirata, Tsujidō'nun ölümüne alışır. Aradan dört gün geçtikten sonra, Hirata gelen mektupları okurken, içlerinden bir tanesi onu dehşete düşürür. Tsujidō'nun el yazısıyla yazılmış olan bu mektubu Hirata hemen tanır. Mektupta yazarlar Hirata'nın yüzünü düşürür:

Zannediyorum ki bu mektup ben öldükten sonra eline geçecek. Ölümüm seni neşe içinde dans ettirdi değil mi? Eminim ki ‘şu an rahatlayabilirim’ diye düşünüyorsundur. Ama biraz bekle; bence böyle düşünmemelisin. Gördüğün gibi bedenim ölmüş olsa da, ruhum sen ölene dek rahat etmeyecek... Sözlerimi dikkate al, senin işini bu dünyada yaşarken bitiremezsem, ruhum intikam arzusuyla peşine düşecek. Yatağa düştüğümde beri başka bir şey düşünemiyorum. Kendine dikkat et. İntikam peşindeki bir ruh, yaşayan bir insandan daha tehlikelidir.¹²²

Tsujidō'nun ölüm döşeginde yazdığı bu mektubu okuyan Hirata ilk başlarda bunun çocukça bir şaka olduğunu düşünür. Fakat gün geçtikçe Tsujidō'nun yazdıkları kafasında yankılanır ve geceleri uyuyamamaya başlar. Tsujidō'nun oğlundan

¹²⁰ Kıran, s. 142.

¹²¹ Edogawa, s. 205.

¹²² A.g.e., s. 206.

şüphelenmeye başlayan Hirata, onu izlettirmeye başlar. Gelecek birkaç ay Hirata uykusuzluk problemi ve anksiyete yüzünden sanki bir hayalet tarafından lanetlenmiş gibi hisseder. Hirata, kendisini çalışma odasına çeker ve orada işleriyle ilgilenir. Evi meskûn bir bölgede olmasına rağmen ortam bir anda sessizleşir. Edogawa, bu ortamı mezarlığa benzetir. Sessizliği içeri giren hizmetçilerden biri bozar. Gelen bir mektubu Hirata'ya uzatır ve odadan çıkar. Hirata mektubu açar ve içerisinde ne olduğunu ilk bakışta anlar. Bir hafta önce bazı firmaların katıldığı bir toplantıya giden Hirata, orada tüm bu firma patronlarıyla fotoğraf çekilir. Mektubun içinde bu fotoğraf vardır. Fakat fotoğrafı görür görmez sanki pis bir şeye değmiş gibi elinden atar. Fotoğrafa tekrar bakan Hirata, fotoğrafı parçalara ayırıp şömineye atar. Fotoğrafta Tsujidō tam arkasında durur. Küçük bir çocuk gibi korku içerisinde *futon*¹²³un altına girerek saklanır. Sabah güneşiyle kendisini biraz toparlayan Hirata çalışma odasına giderek, dün gece rüya görüp görmediğini anlamaya çalışır. Fakat fotoğrafın geldiği mektup orada durmaktadır. İlerleyen günlerde fotoğrafı inceleyen Hirata fotoğrafçıya fotoğraf üstünde oynama yapıp yapılmadığını sorar. Fakat fotoğrafta bir oynama yapılmamıştır. Hirata'nın durumu daha da kötüleşir. Gelen telefonları cevaplarken Tsujidō'nun gülüş sesleri kulağında çınlar. Ailesi durumu kötüleşen Hirata'nın bir psikoloğa görünmesi gerektiğini düşünür. Ancak Hirata psikoloğa anlatılamayacak bir durum içinde olduğunu düşünür.

Birkaç hafta sonra Hirata, ürün tedarikçileri toplantısında konuşma yapması için çağırılır. Konuşmasını yapmaya başladığı sırada Hirata, kalabalığın içinde arkalarda tanıdığı bir yüz görür. Tsujidō tam karşısında ona bakar. Konuşmasını bitirmeye çalışan Hirata oldukça zorlanır. Hirata konuşmasını bitirdikten sonra toplantı salonunu baştan sona arar ama Tsujidō'ya benzeyen kimseyi bulamaz. Toplantı salonuna giriş ve çıkış serbest olduğundan Tsujidō'ya benzeyen birinin konuşmayı dinlemeye gelip daha sonra salondan çıkmış olabileceğini düşünür. Ayrıca Tsujidō'ya bu kadar benzeyen birinin bulunması gerçekten mümkün müdür? Hirata ilerleyen günlerde bu düşünceleri kafasından atmaya çalışsa da gittiği her yerde Tsujidō'nun yüzünü görmeye başlar ve ölmediğinden şüphelenir. Ama Tsujidō'nun oğlunu sürekli izlettiren Hirata, gelen raporlarda oğluyla bir kez bile görüşmemesi dolayısıyla bu düşüncesinden vazgeçer. Hirata diğer bir gerçeği de düşünmeye başlar; tüm bunlar Hirata'nın hayal gücünün

¹²³ Japon tarzı yatak.

ürünü de olabilir. Hirata tüm bu şüphelerini ortadan kaldıracak amacıyla Tsujidō'nun oğlunun adıyla belediyeye bir mektup yazar. Mektupta aile kaydı dokümanını istediğini söyler. Hirata eğer bu belgede Tsujidō ölmemiş olarak kayıt edilmişse rahatlayacaktır ve bu tüm olayları açıklayacaktır. Birkaç gün sonra aile kaydı gelir ve Tsujidō'nun adının yanında kırmızı bir x işareti vardır. Hirata hayal kırıklığına uğrar ve korkuları hiç olmadığı kadar artar. Hirata yaşadığı evde kendini güvende hissetmez ve bu evde daha fazla kalamayacağı için sahil kenarında küçük bir kasabaya tatile gider. Yanına sadece en güvendiği hizmetçilerinden ikisini götürür. Farklı bir yere gitmek, deniz, güneş ve kumsal Hirata'nın moralini oldukça düzeltir ve Tsujidō'nun hayaletini unutmaya başlar. Ancak bir gün kumsalda dinlenirken havanın karamaya başladığını fark etmeyip, içini bir sıkıntı kaplamaya başlar. Bir anda korkuya kapılır ve birisinin onu izlediğini düşünür. Hızlı adımlarla arkasına bakmadan kaldığı *ryokan*¹²⁴'a doğru yola koyulur. Arkasından gelen ayak sesleri yaklaştıkça büyük bir korkuya kapılır. Omzundan arkaya doğru baktığındaysa korkularında haklı olduğunu görür ve çığlık atarak koşmaya başlar. Arkasındaki, onu takip eden Tsujidō'dur. *Ryokan*'ın yakınlarında genç bir adam Hirata'yı durdurarak neler olduğunu sorar ve hikâye çözüm noktasına ulaşır. Genç dedektif Akechi tesadüf eseri Hirata ile aynı *Ryokan*'da kalmaktadır. Dedikoduları duyan Akechi olayı araştırmaya başlar. Hirata'nın ağzından da olayları dinleyen Akechi kendisini olayın içinde bulur. Hirata, Tsujidō'nun hayaletinden kaçarken ayağını incittiği için *ryokan* dışına çıkamaz. On gün sonra Akechi kahvaltıda Hirata'nın yanına gelerek hayaleti yakaladığını söyler ve Hirata'ya olayları açıklamaya başlar. Öncelikle Tsujidō'nun hayaletinin, herkese açık alanlarda ortaya çıkmasının garip olduğundan bahseder. Bir anda neden belirmediğini sorgular. Akechi'ye göre bunun cevabı çok basittir; Tsujidō hayattadır. Bunu duyan Hirata, Akechi'nin sözlerine inanamaz. Hirata'da belli bir noktaya kadar Tsujidō'nun hayatta olduğunu düşünür; Hirata'ya göre Tsujidō'nun belli yerlerde ortaya çıkması, fotoğrafta görünmesi ve gelen telefonlar açıklanabilir ancak resmi aile kaydında oynama yapılması pek mümkün değildir. Akechi, Hirata'nın argümanına karşılık olarak “resmi bir belgeyle ilgili olan bir yazıyı belgeden çıkarmak oldukça zor olsa da, belgeye sadece bir isim eklemek çok da zor bir iş değildir”¹²⁵ der. Ayrıca, Akechi'nin isteği üzerine Tokyo'daki arkadaşı

¹²⁴ Japon tarzı otel.

¹²⁵ A.g.e., s. 211.

Tsujidō'nun peşine düşer ve onu yakalar. Son olarak Akechi, cebinden çıkardığı orijinal aile kaydı belgesini Hirata'ya gösterir ve hikâye bu şekilde biter.

Bu hikâyede Edogawa, klasik Japon edebiyatı hikâyelerinde çokça kullanılan hayalet ve lanetlenme motiflerini dedektif türüne uyarlayarak, safsata ve grotesk öğelerden oluşan bir hikâye yaratır. Bu tarz motiflerin Doyle tarafından Holmes hikâyelerinde kullanıldığı gözlemlenebilir. Edogawa bu motifleri Japon kültürüne uydurarak aslında korku uyandıran olayların mantıksal akıl yürütme yoluyla kolayca safsataya dönüştürülebileceğini göstermek ister. Bu sayede duygusal davranışlar yerine mantıksal davranışların karanlık gibi görünen olayları kolayca aydınlatılabileceğini Japon okurlara gösterir. “Shinri Shiken” hikâyesinde olduğu gibi tek bir bilim dalından yardım almak yerine Psikoloji gibi günümüzde kriminoloji departmanlarında başvurulmuş bilim dallarından da faydalanır.

“Yaneura no Sanpōsha”, hikâyesinde Edogawa okurlarını modern şehir hayatı sıkıntılarının normal bir insandan yarattığı suçlu Gōda Saburō ile tanıştırır. Gōda modern şehrin tüm imkanlarını kullanıp, sürekli iş değiştirmesine rağmen içinde duyduğu sıkıntı hissinden bir türlü kurtulamaz. Gōda bugüne kadar çoğu şeyi dener hatta *Eğlence Ansiklopedisi* adında bir kitap alıp içindeki tüm yöntemleri denemesine rağmen hayattan bir türlü zevk alamaz. Alkol ile arası yoktur. Kadınlarla olan ilişkisinde henüz onu sıkıntısından kurtaracak kadar eğlenceli bir kadına rastlamaz. Pek çok kez ev değiştirir. Kendi canını almaya karar verse de buna cesaret edemez. Köye taşınıp şehirden uzakta bir yaşantı sürmeyi düşünmüş olsa da şehir hayatına ve şehir ışıklarına alışmış biri için bunu yapmak çok zordur. Gōda ara sıra kılık değiştirip öğrenci, doktor, dilenci gibi davranarak insanların arasına sızıp onları kandırmaktan zevk alır, ancak bu hobisi de geçicidir. En sonunda *kimonosunu* ve saatini satarak pahalı kadın perukları ve kıyafetleri alıp, kadın kılığında genç erkekleri baştan çıkarmaya başlar. Ama yaptığı hiçbir şey ona yaşama sevinci vermez. Gōda bir arkadaşı aracılığıyla son zamanlarda ünlenmeye başlayan dedektif Akechi ile tanışır. Akechi ve Gōda iyi arkadaş olurlar. Gōda, Akechi'ye sıkıntılarından bahseder, Akechi ise ona garip suç olayları anlatır. Bu suç olayları gün geçtikçe Gōda'nın daha çok ilgisini çekmeye başlar. Poe ve Doyle gibi ünlü yazarların suç hikâyelerini okur ve içinde suç işlemeye karşı olan arzu gün geçtikçe artar. Ama kendisinde suç işleyecek cesareti bulamaz. Ayrıca hemen hemen tüm davalarda suçlular yakalanır.

Günler geçtikçe Gōda kendini yeni arayışlar içerisinde bulur. Yeni taşındığı evin büyük bir dolabı vardır. Gōda'nın aklına gelen en heyecanlı şey bu dolabın içinde uyuyup suç hayalleri kurmak olur. Dolapta uyumaya başlayan Gōda, kendisi için inanılmaz bir keşif yapar ve dolabın tavan kısmındaki tahtalardan bazılarının çivisinin çakılmadığını fark eder. Eğer gerekli güç uygulanırsa bu tahtalar sökülüp çatı arasına çıkılabilir. Gōda için sanki farklı bir dünyaya kapı açılır. Çatı arasına çıkmayı başaran Gōda her gün sabah-akşam demeden çatı arasında yürüyüşler yapmaya başlar. Çatı arasındaki küçük deliklerden diğer dairelerdeki insanların yaşamlarını sanki film seyrediyormuşçasına izleyebilmektedir. Gōda hayatında ilk kez yaşamak için bir sebep bulur. Tüm komşularının sırlarını tek tek öğrenmeye başlar. Ayrıca herhangi bir şekilde iz bırakmamak içinde eline eldiven takar ve ayağına *tabi* giyer. Gōda ara sıra başkalarının dairelerine girmeyi düşünse de bunun çok riskli olduğunu bilir. Camdan biri onu görebilir ya da çıkardığı sesler dolayısıyla fark edilebilir. Bunun dışında dairenin sahibinin ne zaman geri döneceğini de bilemez. Gōda komşularını gözetlerken, Endō'yu fark eder. Endō'nun evi diğer komşularınınkinden daha dardır. Endō'yu görünce Gōda sanki pis bir şeye dokunmuş gibi iğrenir. Ayrıca Endō'nun ağzı açık bir şekilde tam onun altında horlayarak uyuması sinirini oldukça bozar ve Endō'yu yumruklamak ister. Aslında kişisel olarak Endō'ya hiçbir kin beslemese de sadece sıkıntısını gidermek adına Endō'yu öldürmeyi düşünür.

Bu düşüncesinden iki gün sonra Endō ve bir arkadaşıyla daha kafeye giden Gōda, Endō'nun ısrarlarıyla onun dairesine gider ve sohbetlerine orada devam ederler. Endō o gün üniversitedeyken sevgilisiyle birlikte intihar etmeyi düşündüklerinden bahseder ve bunun için zehir bile aldıklarını söyler. Zehri gösteren Endō'ya karşı Gōda'nın içinde nefret oluşmaya başlar. Gōda kafasında Endō'yu nasıl öldüreceğini kurgular. Gōda, Endō'dan zehri çalarak, tam ağzının üstüne denk gelen çatı arasındaki delikten ağzına akıtarak öldürme planı kurar. Bu şekilde kimse ondan şüphelenmeyecektir. Gōda, çok geçmeden zehri Endō'dan çalar ve çatı arasına çıkar. Delikten Endō'nun tam ağzına denk gelecek şekilde bir ip uzatır ve ipe yavaş yavaş zehri döker. Endō, ağzına damlayan zehirle kısa sürede ölür. Gōda geri kalan zehri de delikten aşağı atar ve odasına gider. Ertesi gün Endō'dan haber alamayan arkadaşları dairesine girer ve Endō'nun cansız bedeniyle karşılaşır. Olay yerine gelen polis bütün delilleri araştırır. Günler sonra olay kapanır ve Endō'nun aşk acısı nedeniyle intihar ettiğine karar

getirilerek dava kapanır. Olaylardan haberi olan Akechi büyük bir merak içerisinde araştırmak amacıyla olay yerine gider. Dedektif olarak kazandığı ün sayesinde, apartmandaki neredeyse herkes onu tanır ve bu sayede olayın yaşandığı daireye girmeyi başarır. Arkadaşı Gōda'yı da haberdar eden Akechi, onunla da buluşur. Gōda'ya olaylarla ilgili sorular sorar fakat Gōda haberi olmadığını söyler. Olay yerini inceleyen Akechi, çalar saati görür ve çalar saatin olay günü çaldığını öğrenir. Bu durum Akechi'ye oldukça garip gelir. İntihar etmeyi düşünen biri ertesi güne neden çalar saat kuracağını düşünür ve olayın cinayet olabileceği ihtimali üstünde durur. Gōda ile vedalaşan Akechi'den bir ay boyunca hiçbir ses çıkmaz. Gōda bir gün dışarıdan eve geldiğinde odasında biri olduğunu fark eder. Dolabının kapağı açıktır. Korku içerisinde kaçmaya başlayan Gōda'yı arkadaşının sesi durdurur. Odasındaki kişi Akechi'dir. Akechi tüm olayı çözdüğünü ve cinayeti işleyen kişinin Gōda olduğunu söyler. Ayrıca elindeki düğmeyi Gōda'ya göstererek gömleğinin ikinci düğmesinin kayıp olduğunu ve düğmeyi çatı arasında bulduğunu söyler. Bunun üzerine dehşete kapılan Gōda bütün olayı itiraf eder. Akechi, Gōda'ya aslında bu düğmeyi bir terziden aldığını ve tek tek tüm dairelerin çatı katına çıkma yolu olup olmadığını araştırdığından ve en sonunda Gōda'nın odasında böyle bir giriş bulduğundan bahseder. Bunun üzerine olayın ertesi günü Gōda'yı gördüğünde düğmesinin eksik olduğunu hatırladığını söyler. Bu sayede Gōda'ya oyun oynayarak cinayeti itiraf ettirir. Fakat elinde hiçbir kanıt olmadığı için Gōda'yı polise teslim etmez. Bunun yerine Gōda'ya teslim olmasını tavsiye eder ve hikâye bu şekilde biter.

Edogawa'nın bu hikâyesinde Gōda'nın yaşadığı sendromu ünlü sosyolog Georg Simmel “the blase Metropolitan attitude” (bıkkın şehir sendromu) olarak adlandırır.

Metropol tipi bireyselliğin üzerine kurulduğu psikolojik temel efektif hayatın yeğînleşmesidir. Bu yeğînleşme iç ve dış uyarıcıların sebep olduğu hızlı ve kesintisiz değişimlerden kaynaklanır. İnsan kendi bedenindeki farklılıkları kaydeden bir varlıktır. İnsan zihninin uyarılması, birbirini takip eden efektif uyarıcıların etkileri arasındaki farklar vasıtasıyla gerçekleşir... Belki de başka hiçbir psikolojik fenomen, bıkkınlık kadar metropole özgü değildir.¹²⁶

Kentsel yaşamın koşulları, içinde yaşayanları bir şekilde duyarsızlaştırırken, huzursuz ve yaratıcı olanlar her zaman yeni dikkat dağıtıcı şeyler yaratmayı başarır. Bazen

¹²⁶ Georg Simmel, “Metropol ve Tinsel Hayat,” *Modern Kültürde Çatışma*, (çev. Nazile Kalaycı), İletişim Yayınları, İstanbul 2012, s. 90.

kendilerini eğlendirmek için kendi sırlarını yaratırlar. Gōda çatı arasına çıkıp komşularının sırlarını öğrenmeden önce, bir adım öteye giderek kadın kılığına girip erkekleri baştan çıkarmaya çalışır. Ama ne olursa olsun, dedektif türünün suçlusu her zaman şehir sakinleridir. Sıkılmış şehir sakinlerinin cinayet planları genellikle kendi içlerinde bu cinayetleri işlediklerini öngörerek başlar.

Edogawa'nın yazdığı ilk hikâyesi, “Nisen Dōka” , *Shinseinen* dergisinde yayımlandığı sırada dergide daha önce yayımlanan tüm hikâyeler Batı dedektif kurgucularının hikâyelerinin çevirisidir.¹²⁷ Edogawa tarafından dergiye yollanan “Nisen Dōka” , derginin sahibi Morishita'yı oldukça şaşırtır ve mutlu eder. Morishita'ya göre, bu hikâye bir Japon yazar tarafından yazılan ilk “gerçek” dedektif hikâyesidir. Dergi, Edogawa'nın hikâyesini beşinci sayı olan Nisan 1923 sayısında, “sōsaku tantei shōsetsu” (yaratıcı dedektif hikâyesi) etiketiyle yayımlar. Ancak Edogawa, daha sonra alçak gönüllülikle söyleyeceği üzere bu hikâyeyi yazarken Poe'nun “Gold Bug” isimli hikâyesinden ilham almıştır.¹²⁸ Edogawa, hikâyesini kurgularken, motif olarak Poe'nun “saklanmak istenen eşyayı göz önünde tutmak” ve “eksantrik dedektif ve yardımcısı” motiflerinin yanında kriptoloji ve psikolojiden de faydalanır. Hikâyenin kahramanı Matsumura, iki bin yenlik bozuk paranın içine saklanan kodu fark eder ve bu kodun Braille alfabesine uygun bir şekilde yazılmış Budist *sutraları* olduğunu bulur. Edogawa tüm bu dedektif türü motiflerini başarılı bir şekilde Japon kültürüne adapte edebilmiş ve aslında Batı dedektif türünden aldığı bu motifleri “Japonlaştırmıştır.”

Kriptoloji Edogawa'nın yazdığı diğer dedektif türü hikâyelerinde de karşımıza çıkar. Öncelikle kriptolojinin tanımını yaparsak; “gizli yazılar, şifreli belgeler bilimi veya incelemesi”¹²⁹dir. Edogawa, “Kurote Gumi” adlı hikâyesinde de kriptolojiden yararlanır. Bay X'in evine gelen gizemli bir kartpostalın eski Çin çocuk oyunu olan, bir süre Japonya'da da çocuklar arasında meşhur olan “chiihā” kurallarına göre yazılarak kodlanmış olduğunu çözen Akechi, Bay X'in kayıp kızı Fumiko'yu bulmayı başarır.

¹²⁷ “Shinseinen” Kenkyūkai, s.30.

¹²⁸ Edogawa, 2015, s. 118.

¹²⁹ Türk Dil Kurumu Çecrimiçi Sözlük, Kriptoloji Tanımı, <https://bit.ly/2ONFKRk> (Erişim Tarihi 01.04.2019)

Edogawa, dedektif türü yazarı olmasının yanı sıra bir eleştirmendir. “Ruibetsu Torikku Shūsei”¹³⁰ isimli makalesinde bugüne kadar okuduğu gizem ve dedektif türü yazılarında kullanılan “aldatmacaları” listeler. Bu “aldatmacalar” yani yöntemler suç motiflerini oluşturur ve dedektifin yöntemi değildir. Edogawa’nın, incelenen hikâyelerindeki bu “aldatmacalar”ı listelersek; ilk olarak “Nisen Dōka” da ki “aldatmacalar”, “değerli bir eşyanın çalınması ve göz önündeki bir yere saklanması”dır. Bu “aldatmacayı” Poe’nun “The Purloined Letter” hikâyesinde de görürüz. Bakan, kraliçeden çaldığı önemli bir mektubu şantaj yapmak amacıyla makam odasındaki diğer değersiz belgelerin arasına saklar. Aslında makam odasına gün içinde pek çok kişi gelse de mektubu kimse fark edemez. “Nisen Dōka” da da Matsumura, hırsız tarafından saklanıldığını düşündüğü parayı herkese açık bir oyuncak dükkânında oyuncak paraların içine saklanmış bir şekilde bulur. Ancak, hikâyenin sonuç kısmında görüldüğü üzere, para oraya Matsumura’nın arkadaşı olan anlatıcı tarafından konulan sahte paradır. Poe ile Edogawa’nın kullandığı diğer ortak “aldatmaca” ise dedektif türünün en çok kullanılan “aldatmaca”larından biri olan “kilitli oda cinayeti”dir. Edogawa, “D-zaka no Satsujin Jiken” adlı hikâyesinde Poe’ya ait bu “aldatmaca”yı değiştirerek kullanır. Aslında *nagaya* adı verilen klasik Japon mimarisine ait yapıda, tek ve uzun bir çatı altında pek çok dükkânın bulunmasına rağmen, eski Japon yapılarında bulunan sürme kapılara sahip olduğundan her hangi bir şekilde odaya giriş ya da çıkışı engelleyecek bir mekanizmaya sahip değildir. Yani kapılar kilitlenemez ve kapılar tekrar sökülüp takılabilir. Edogawa, Tokyo gibi bir metropolde özellikle *nagayayı* kullanarak, otantik bir mekân yaratmayı başarır. Edogawa, hikâye içindeki kahramanları kullanarak *nagayanın* giriş ve çıkışlarını izleyen bir kontrol mekanizması kurar. Bu sayede suni bir “kilitli oda” “aldatmaca”sı yaratır. Poe ise “Murder in The Rue Morgue” adlı hikâyesinde bu “aldatmaca”yı yaşlı bir kadın ve kızını vahşice bir orangutana öldürtmek için kullanır. “Yūrei”de ise oldukça grotesk bir aldatmacaya tanık olunur, bir hayalet iş dünyasından rakibinin peşine takılarak onu lanetler. Tabii ki bu da Edogawa’nın bahsettiği aldatmacalardan biridir. “Yaşayan birinin kendini ölü olarak göstermesi” “aldatmacası”, sadece dedektif türünde değil sinemada da karşılaşılan bir “aldatmaca”dır. 2009’da yayımlanan *Sherlock Holmes* filminin kötü karakteri Lord Blackwood, kendisini asılarak öldü olarak gösterip, planlarına fark edilmeden devam etmeyi başarır.

¹³⁰ Edogawa, 2004, s. 160.

Poe'dan beri süre gelen ve Doyle'un da Sherlock Holmes hikâyelerinde kullandığı anlatım yöntemi, dedektifin yardımcısı veya arkadaşı ağzından olayların okura anlatılması, Edogawa tarafından da kullanılır. Bu hikâyeler içöyküsel anlatım yöntemiyle anlatılır. Edogawa, “Nisen Dōka”, “D-zaka no Satsujin Jiken” ve “Kurote Gumi” hikâyelerinde bu anlatım geleneğini sürdürmüş olsa da, daha sonra yazdığı “Yūrei”, “Shinri Shiken” ve “Yaneura no Sanpōsha” hikâyelerinde bu anlatım yönteminden vazgeçer ve “Anlatıcı-Gözlemci” anlatı yöntemini kullanmaya başlar. “Bu tür anlatıda, anlatıcı “ben” ya da “o” diyerek söz alır, ama olaylara karışmaz, olayların kahramanı olmaz. Anlatıda ikinci dereceden kahramandır; bir gözlemci olarak olayları anlatır; ne öyküyü ne de kahramanları etkiler.”¹³¹ “D-zaka no Satsujin Jiken” ve “Kurote Gumi”de anlatıcı Akechi'nin arkadaşı ve yardımcısıdır. Poe'nun dedektif hikâyelerindeki gibi anlatıcının adı hikâyede geçmez. Bu anlatı yöntemine “D-zaka no Satsujin Jiken”den bir pasaj ile örnek verilebilir: “D yamacının ortasında bulunan *Hakubaiken* adlı kafede oturmuş, soğuk kahvemi yudumluyordum.”¹³² “Anlatıcı-Gözlemci” anlatı yöntemineyse “Yūrei” adlı hikâyeden örnek verilebilir. “Tsujidō sonunda öldü. Güvenilir hizmetçilerinden biri bunu yüzünde bir sevinçle söylediğinde, Hirata oldukça şaşırmıştı.”¹³³

Sonuç olarak Edogawa'nın, Akechi'yi tanıttığı ve incelenen yedi hikâyesinde, Poe'nun icat ettiği üç dedektif hikâyesi türünde de hikâyeler yazar: Fiziksel tür olan “D-zaka no Satsujin Jiken”, “Kurote Gumi”; zihinsel tür olan “Shinrishiken”, “Yūrei” ile iki türün dengeli bir birleşimi olan “Nisen Dōka” ve “Yaneura no Sanpōsha”.

3.2. Edogawa Ranpo'nun Dedektif Hikâyelerinde “Ero-guro-nansensu”

Edogawa, 1920 yılından itibaren Japonya'da etkisini göstermeye başlayan ve kısa sürede kitle kültürü haline gelen “ero-guro nansensu” akımını eserlerine en iyi şekilde aktararak Japonya'daki modern yaşamı anlatır. Meiji dönemiyle birlikte Japonya modernleşme sürecinde ihtiyaç duyduğu ekonomik ve endüstriyel gücü elde edebilmek amacıyla, emperyalist bir tutum içine girer. Ayrıca, Batılı güçlerin, Çin etrafındaki adaları sömürgeleştirme çabaları Japonya'yı korkutur. Japonya'daki elit siyasi güçlerin

¹³¹ Kıran, s. 149.

¹³² Edogawa, 1998, s. 98.

¹³³ A.g.e., s. 205.

Kore'nin özgür bir ülke olmaması gerektiğini düşünmeleri ve Çin'in güçlenmeye başlaması, Japonya'yı işgalci bir tavra iter. Tüm bu düşünceler içerisinde, Japon halkına modernleşme adına iletişim organları yoluyla, militarist düşünceler empoze edilmeye çalışılır. Japonya, Batılı ülkelerin gelişmişlik seviyesine gelmek için onları taklit eder. Bu taklit sadece teknoloji ve endüstri alanlarında değil aynı zamanda askeri alanda da olur. Batı'nın emperyalist politikalarını da taklit eden Japonya, Kore gibi “gerici” bir ülkeyi “fethetme” hakkını kendinde görür. Japonya Dışişleri Bakan'ı Inoue Kaoru, 1887'de halka yaptığı konuşmada: “Yapmamız gereken ülkemizi geliştirerek Avrupa ülkeleri seviyesine getirmektir. Ayrıca halkımızı da Avrupa halkı gelişmişliğine getirmeliyiz”¹³⁴ diyerek, Japonya'nın Çin ve Kore gibi modernliğin gerisinde kalmış ülkeleri fethetme hakkı olduğunu savunur. Daha sonra yapılan parlamento seçimlerinde de bu düşünce yapısına sahip insanların seçilmesi Japonya'yı savaşın eşiğine getirir. Halk kendilerinden modernleşme adı altında alınan ağır vergilerin ödülü olarak, Japonya'nın kolonileşerek gelişmesi gerektiğini savunur. Meiji döneminde yapılan eğitim alanındaki reformlarda, öğrencilere savaşın iyi, diplomasinin ise kötü olduğu öğretilir. Tüm bu gelişmeler ışığında Japonya savaşa sürüklenir. Öncelikle Japonya, Kore ve Mançurya'da Çin güçleriyle savaşır, daha sonra ise Rusya ile savaşa girer. 1904-1905 tarihleri arasında yapılan savaşlarda Japonya galip gelir. Bu savaştan sonra Japonya, Asya kıtasında üstün güç olmaya başlar ve yayılımcı politikasına devam eder.¹³⁵

“Ero-guro nansensu” ifadesi, parti siyasetinin ve sokaklardaki ahlaksız militanlığın hoşnutsuzluğunu görmezden gelir, duysal zevklerin yol açtığı yıkımı kutlar. Japon halkının, Meiji döneminde başlayan, Batılaşmanın getirdiği modernizm adı altındaki kısıtlamalara ve zorluklara karşı koyuşudur. Kafeler ve sözde “modern kızların” buluşma noktası haline gelen bulvarlar gibi yeni kamusal mekânlarda hayatın hızlanması, Japon endüstrisinin hızlandırılma çağrılarına bir cevap vermiş olsa da, aynı zamanda daha özgürleştirici fikirleri de ifade eder. 1920'lerde kurgusal ile gerçek hayatta meydana gelen tuhaf ve erotik olaylara ilgi artar. *Asahi* gazetesi ve *Yomiuri* gazetesi gibi popüler gazetelerde yayımlanmaya başlayan garip olaylara ait hikâyeler giderek artmaya başlar. Bu hikâyeler içinde vahşice işlenen suçlar ve bu suçları çözen

¹³⁴ Richard Storry, *Japan and the Decline of the West in Asia, 1894–1943*, St. Martins' Press, New York 1979, s. 17.

¹³⁵ A.g.e., s. 15-20.

dedektiflere de yer verilir. Kitaplar, araştırmalar ve köşe yazılarında “hentai seiyaku” (cinsel sapkınlık) içeren ögeler oldukça artar. Bu yazıların çoğunluğu seksologlar tarafından yazılmış olsa da “hentai seiyaku”yu eleştiriyorlar mı yoksa övgüde mi bulunuyorlar anlaşılmaz.¹³⁶ “Ero-guro nansensu” konusunda araştırma yapan savaş dönemi öncesi bilim insanları, bu ögelerin yayınevleri ve gazeteler tarafından basılı yayınlarda, daha çok satmaları için özellikle kullanıldığını görür.¹³⁷ Daha yakın zamanlarda, diğer kültürel eleştirmenler, erotik ve grotesk düşüncelerin insanların zor ekonomik koşullardan kaçma arzusunu ve 1920'lerin ve 1930'ların giderek baskıcı hale gelen siyasi gelişmelerine karşın halkın alternatif bir hayal dünyasına kaçma isteğini yansıttığını söyler. Eleştirmenler, halkın bu grotesk ve erotik dünyaya sığınarak, ülkenin üretken ve baskıcı politikasına uymayan yaşamlar ve ahlaki değerler hakkında hayal kurduklarını savunur.¹³⁸ Elbette, tarihçi Gregory Pflugfelder'in belirttiği gibi, “ero, guro, nansensu”nun cazibesi, onlara karşı bilinçli bir tepki olmasa da, geleneksel değerlerin “sapkınlığını” temsil eder:

‘Erotik’ in pek çok formda ortaya çıkması, Meiji dönemi direktmelerinin yani cinselliğin “uygar ahlak” gibi dar bir görüşe uymadığı sürece halka gösterimi ve temsilinin yasak görülmesine karşı çıkıştır. ‘Grotesk’ mevcut estetik görüşüne ihanet etmek yani geleneksel güzellik ve yaşamın çirkin yönlerine odaklanmak demektir. Son olarak “safсата”nın kıymetli bir hale gelmesi, ahlaki ve epistemolojik düşünceye karşı olan hoşnutsuzluğun ortaya çıkışıdır.¹³⁹

Başka bir deyişle “ero,guro,nansensu” kültürü, okurları standart estetik, ahlak ve yasal kısıtlamalara karşı, erotik, grotesk ve safсатаyla şımartarak bu gibi etik değerlere ayaklanmaya teşvik eder.

1930 yılına gelindiğinde hükümet kitle iletişim araçlarını kendi propagandaları için kullanarak, halkı silahlanmaya çağırır. Japonya’da etik anlayış ve kültürel değerler çökmeye devam ederken devletin 1931 yılında silah sanayisine yönelmesi ve aynı yıl Mançurya’yı işgal etmesi kolonyalist bir politika izlendiğinin en büyük kanıtıdır. Bu politika, 1904 yılındaki Japonya-Rusya savaşından beri devam eder ve İkinci Dünya

¹³⁶ Gregory M. Pflugfelder, *Cartographies of Desire: Male-Male Sexuality in Japanese Discourse, 1600-1950*, University of California Press, California 1999, s.287.

¹³⁷ Ouchi Tsutomu, "Fashizumu e no Michi", *Nihon no Rekishi*, Vol. 24, Chūkōronsha, Tokyo 1967, s. 452.

¹³⁸ Minami Hiroshi, "Nihon modanizumu ni tsuite", *Gendai no Esupuri* 188, Gyōsei, Tokyo 1983, s. 7-9.

¹³⁹ Pflugfelder, s. 290.

Savaşı'nın son bulmasıyla biter. Bütün bu savaşların içinde modernleşme adı altında emperyalist ve kolonyalist bir politika izleyen Japon halkında çöküşler başlar, bilinçli veya bilinçsiz sapkın arzulara yönelim oluşur. Bütün bu gelişmeler sürecinde, ekonomik alanda çok büyük şirketler ortaya çıkmaya başlar.¹⁴⁰

Edogawa 1925 yılında yazdığı kısa hikayesi “Yaneura no Sanposha”da anlatıcının ağzından şu sözleri söyler:“Dünya’yı ilginç bir biçimde sıkıcı ve neşesiz bulan insanlardan biriyim. Hayat çok tatsız, can sıkıntısından ölebilirim.” Şüphesiz bu can sıkıntısına katlanabilmek adına kentsel orta sınıf Batılaşmış sofistike edebî ve sanatsal eğilimlere yönelir ve mistisizme olan ilgileri artar. Bu anlayış “ero-guro nansensu” kültürünün yayılıp kabul edilmesine olanak sağlar. Ero- erotik, gro- grotesk, nansensu ise safsata anlamına gelir. Bu kavramları dönemin şartlarına göre açmak gerekir.

Grotesk; kaba gülünçlüklerden, tuhaf ve olmayacak şakalaşmalardan yararlanan, bağdaşmaz durumları, karşıt görüntüleri şaşırtıcı biçimde birleştiren, temelde ciddi ama görünüşte gülünç ve abartılı olan güldürü tarzı. İtalya’da, Birinci Dünya Savaşı’nın toplumda yarattığı karamsarlık, kapitalist düzenin ve sanayileşmenin kentsoylu yaşamında yol açtığı yabancılaşma, tiyatrodaki groteski doğurmuştur. Grotesk tiyatro, düzenin ikiyüzlülüğünü kara gülmeceyle vurgulamak istemiştir. Özellikle Pirandello’nun oyunlarındaki maske yüz ikiliğiyle insanın özü ile davranışların arasındaki çelişki ortaya konulmaktaydı.¹⁴¹

Bu tanımda bahsedilen “grotesk” Japonya’da kusurlu, doğal olmayan ve korkunç olan şeyleri ifade eder. Erotik ise, erotizmin ve pornografinin her yönünü yansıtır. Taishō döneminin sonlarında “erotik” kavramının içine “şehvet” ve “baştan çıkarma” gibi sözcükler de eklenmeye başlar.¹⁴² Cinsel bozulma bu kategoriye alınabilir. Edogawa eserlerinde bu erotik eğilime de işaret eder. Baştan çıkarıcı kadınlar, erkek-erkeğe ilişki, sadizm gibi konulara da hikâyelerinde yer verir. Nansensu ise satirik bir parodidir. Asıl anlamı safsata olsa da Japonya’da bu sözün anlamını en iyi açıklayabilecek cümle, hayatın ironi ve eşitsizlikleri karşısında atılan kâhkahadır. Bütün bu kavramlar Japonya’da 1920 yılından 1970’li yıllara kadar etkisini farklı alanlarda göstermeye devam eder. En çok edebiyat, film, resim ve müzik alanlarında etkili olur. Özellikle

¹⁴⁰ Miriam Silverberg, *Erotic Grotesque Nonsense: The Mass Culture of Japanese Modern Times*, University of California Press, London 2006, s. 3.

¹⁴¹ Püsküllüoğlu, s.64.

¹⁴² Namigata Tsuyoshi, “Shōwa Modan to Bunka Hon'yaku: Ero Guro Nansensu no Ryōiki”, *Kyūshū Daigaku Gakujutsu Jōhō Ripōjitori*, vol.13, Kyudainitibun, Tokyo 1993, s.52.

İkinci Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkan “pembe filmler” ve *hentai* animasyonlar bu akıma verilebilecek örneklerdir.

Edogawa, hikâyelerine “ero, guro, nansensu” kültürünü oldukça dahil eder. Dedektif hikâyeleri içerisinde erotik, grotesk ve safsata temalarını en çok kullandığı hikâyelerinin “Yaneura no Sanposha” ve “D-zaka no Satsujin Jiken” olduğu söylenebilir. “D-zaka no Satsujin Jiken”de, kitapçıda ölü olarak bulunan kitapçının karısının katilini arayan Akechi, komşulardan, soba dükkânının sahibinin karısı ve kitapçının sahibinin karısında aynı morluklardan olduğunu ve *onsende* bu morluklara şahit olduklarını öğrenir. Hikâyenin sonunda Akechi, soba dükkânının sahibinin, kitapçının karısıyla gizlice buluşarak, birlikte sadomazoşist ilişkiye girdiklerini bulur. Bu ilişkilerden birinde kendilerini iyice kaptırırlar ve kitapçının karısı boğularak ölür. Edogawa, Akechi’nin ağzından “bu cinayetin iki tarafında isteğiyle işlendiğini” söyler.

Erotik temalar 1920’lerden sonra edebiyatta artmaya başlasa da Edogawa’nın “D-zaka no Satsujin Jiken”de işlediği bu tema, hikâyenin yazıldığı tarihten on altı yıl sonra gerçekleşecek ve “ero, guro, nansensu” kültürünü farklı bir noktaya taşıyan “Sada Abe Olayı”na benzer. Sada Abe, *geishal*ık yaparak geçimini sağlar. 1936 yılında bir süredir sadomazoşist ilişki yaşadığı Kichizō Ishida’yı boynuna kimonosunun *obisini* dolayarak boğar. Sada, yakalandıktan sonra uzun süredir cinsel ilişki sırasında kimonosunun *obisini* Kichizō Ishida’nın boynuna doladığını ve sıkıldığını, bunun da cinsel ilişkide aldıkları zevki arttırdığından bahseder. 18 Mayıs 1936’da Sada Abe, Kichizō Ishida uyurken onu boğarak öldürür ve cinsel organıyla testislerini keserek kimonosunun cebinde taşımaya başlar. Sada, bu olaydan üç gün sonra yakalanır ve tutuklanarak hapse atılır. Ancak bu olay Japonya’da büyük bir ilgiyle karşılanır. “Ero, guro, nansensu” kültürü kendini olabilecek en garip şekillerde göstermeye başlar. Nekrofil ve cinayet olayları artar ve bu olaylar edebiyata da yansır.¹⁴³

“Yaneura no Sanposha” adlı hikâyesinde de Edogawa okurlara “erotik”, “grotesk” ve “safsata”nın gerçek hayattaki yansımasından bir kesit sunar. Gōda Saburō şehir yaşamının içerisinde pek çok iş değiştirirse de kendini mutlu edecek bir iş bulamaz. Yaşadığı ortamı değiştirmenin iyi geleceğini düşünerek pek çok kez taşınır. Fakat şehir

¹⁴³ Christine Marran, *Poison Woman: Figuring Female Transgression in Modern Japanese Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2007, s. 200-207.

hayatının baskın ve sıkıcı yanından bir türlü kurtulamaz. En sonunda işinden ayrılır ve kendisini sıkıntıdan kurtarabileceği düşündüğü eğlenceli aktiviteler yapmaya çalışır. *Eğlence Ansiklopedisi* adındaki kitapta yazan tüm yolları denese de hiçbir şey sıkıntısını geçirmeye yetmez. Bu noktadan sonra Gōda tüm değerli eşyalarını satar ve elde ettiği parayla, pahalı kadın perukları ve kıyafetleri alır.

Hoşuna giden kadın makyajlarını deneyip, baştan aşağı kadın gibi giyinerek, üstüne pardösüsünü giyip geceleri evinden çıkardı. Etraf boş olduğu zaman pardösüsünü çıkarır ve boş parklardaki yalnız erkeklerin yanına oturarak onları baştan çıkarırdı. Bu kıyafetler ona Dakki no Ohyaku gibi bir *femme fatale* olduğu hissi ve erkeklere istediğini yaptırabilecek olma hissi ona farklı bir mutluluk verirdi.¹⁴⁴

Bu paragrafta da görüldüğü üzere Edogawa, erkek-erkeğe ilişki, baştan çıkarıcı kadınlar ya da kadın gibi giyinen erkekler gibi erotik öğeleri hikâyesinde kullanır. Ancak tüm bu yaptıklarına rağmen Gōda, bir türlü tatmin olmaz. Modern şehir hayatının sıkıntılarından kurtulamaz. Gerçek dünyadan olabildiğince kaçmak için geceleri odasındaki kıyafet dolabının içinde uyur. Yine dolabın içinde yattığı bir gün, dolabın üst kısmından tavan arasına geçebileceği bir boşluk bulur ve buradan tavan arasına geçer. Sonunda sıkıntısını geçirecek bir yol bulmanın sevinciyle tavan arasını inceleyen Gōda, tavan arasındaki küçük deliklerden diğer dairelerin de görüldüğünü fark eder. Bu dairelerde yaşayan diğer insanların hayatlarını gözetleme fikri bile Gōda'yı oldukça heyecanlandırır. Edogawa, modern şehir yaşamındaki insanların bilinmez yanları ve yüzlerine takındıkları maskelerin altını görme isteğini bu hikâyede okura aktarır. Günümüz dedektif türünde de ajanların ve bu temanın kullanılmasının insanların sakladıkları yüzlerinin bilinmezliğinin verdiği endişe ve korkunun üstesinden geldiği savunulabilir. Dedektif gibi modern kurgunun kahramanlarının bu bilinmezlikleri tek tek aydınlatmaları ve kişilerin gerçek yüzlerini ortaya çıkarmaları okurları rahatlatır. Gōda da hikâyede aynı apartmanda yaşadığı diğer insanları izleyerek onların gerçek yüzlerini görüp en karanlık sırlarına ulaşabilir. Ancak Gōda'nın ilgisi yavaş yavaş kaybolmaya başlar ve artık ilgisini başka bir şey çeker; birini öldürmek. Endō, Gōda ile aynı apartmanda yaşar. Gōda, Endō ile daha önce de konuşur ve misafiri olur. Endō'nun evinde konuştukları bir gün Endō, üniversite yıllarında kız arkadaşıyla intihar etmek için zehir aldığını ve bu zehri hala apartmanında sakladığından bahseder. Gōda kafasında yaptığı planlardan sonra harekete geçer ve bir süre Endō'nun hareketlerini

¹⁴⁴ Edogawa, *Edogawa Ranpo Zenshū*, vol. 1, s. 305.

inceledikten sonra, her gece ağzı açık bir şekilde uyuduğunu görür. Gōda, Endō'dan çaldığı zehri tavan arasındaki boşluktan ağzına döker ve ölüşünü izler. Gōda sıkıntısını geçirebilmek için birini hiç düşünmeden öldürür. Ancak sıkıntısının geçmemesi üzerine artık hiçbir şeyin onu mutlu edemeyeceğini düşünmeye başlar. Edogawa yarattığı bu erotik, grotesk ve safsata dünyada Gōda'ya önemli bir görev verir. Gōda, modern şehir hayatının, sıradan bir insandan nasıl bir canavar yarattığını gözler önüne sererek bu görevi oldukça başarılı bir şekilde yerine getirir. Ancak Edogawa'nın da "D-zaka no Satsujin Jiken"de bahsettiği üzere mükemmel bir cinayet mümkün değildir. Mükemmel bir cinayet olsa da inanılmaz yeteneklere sahip bir dedektif bu suçu çözecektir.

Edogawa, "Shinri Shiken"de okurları grotesk bir cinayetle karşı karşıya getirir. Fukiya, Waseda Üniversitesi'nde başarılı bir öğrencidir. Ancak ekonomik durumu çok kötü olduğu için çalışmak zorundadır. Çalışmak zorunda olması Fukiya'yı oldukça kızdırır. Zekâsını farklı konulara yoğunlaştırabileceken çalışmak zorunda kalması onu vahşice işleyeceği suça sürükler. Saito, Fukiya'nın üniversiteden arkadaşıdır. Zengin, dul ve yaşlı bir kadının yanında kalır. Yaşlı kadın kocasından kalan parayla rahat bir hayat geçirir. Bunu duyan Fukiya'nın içi öfkeyle dolar ayrıca arkadaşı Saito'dan yaşlı kadının kocasından kalan paranın çoğunu evindeki bir saksının içine sakladığını öğrenir. Tüm bunları öğrenen Fukiya için yaşlı kadını öldürüp parasını çalmaktan başka yapılacak bir şey kalmaz. Fukiya, yaşlı kadını önce boğarak öldürür ve ardından kalbinden bıçaklar. Fukiya, bu garip davranışı yaşlı kadının tekrar canlanmaması için sergiler.

"Yūrei" ve "Kurote Gumi"de ise safsata öğeleri ağır basar. "Yūrei"de, Tsujidō ile Hirata arasındaki rekabet artık birbirlerini öldürmek isteyecekleri kadar artar. Ancak Tsujidō'nun ölümünden sonra Hirata hem üzülür hem de sevinir. Zaman geçtikçe Tsujidō'nun öfkeli ruhunun kendisinin peşine düştüğüne inanmaya başlayan Hirata, her yerde Tsujidō'nun suretini görmeye başlar. Japon kültürü ve inanışında ruhların varlığına inanılır. Yōkai adı verilen bu ruhlar pek çok biçimde ortaya çıkabilir. Yōkailer, özellikle Japonya yerel halk hikâyelerinde geçer. Bazen öfkeli bir ruh olarak ortaya çıkan yōkailer bazen de şekil değiştirerek insanları kandırırlar.¹⁴⁵ Hirata'nın bu kadar dehşete düşmesinin ve Tsujidō'nun öfkeli ruhunun peşine düştüğüne inanmasının sebebinin de bu Japon inanışı olduğu savunulabilir. Ancak hikâyenin sonunda Akechi

¹⁴⁵ Kazuhiko Komatsu, *An Introduction to Yōkai Culture: Monsters, Ghosts, and Outsiders in Japanese History*, Japan Publishing Industry Foundation for Culture, Tokyo 2017, s. 24-26.

olayı aydınlatır ve Tsujidō'nun, Hirata'dan intikam almak için kendisini yalandan ölmüş gibi göstererek Hirata'nın peşine düştüğünü ortaya çıkarır. Edogawa, aslında bu hikâyede çok uzun zamandır süre gelen bazı Japon geleneklerini eleştirir. Aynı şekilde “Kurote Gumi”de de kızı kaçırılan Bay X'in kızını aramak yerine Buddha heykelinin karşısında *sutralar* okumasını eleştirir.

Edogawa'nın incelenen hikâyelerinde “ero, guro, nansensu” kültürüne ait öğelere ulaşılır. Edogawa, Batı'dan çıkan bu kurguyu, Japon kültürüyle birleştirmeye başarır. Ortaya çıkan bu karma Edogawa'nın Japon yaşayışını ortaya ne kadar iyi çıkarttığının bir kanıtı olarak görülebilir. Sonuç olarak, 1920'li yıllardan itibaren Japonya'da ortaya çıkan bu kültürün tüm öğelerini dedektif türüyle birleştirerek Batı örneği olan Poe'dan beri gelen bu kurguya yeni bir hava katar.

4. POE VE RANPO ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMA

4.1. Dedektifler Arasında Karşılaştırma: Dupin ve Akechi

Dedektif türünü oluşturan en önemli ögenin, dedektif türünün başkahramanı olan “dedektif” olduğu söylenebilir. Tüm hikâye ana karakter olan dedektifin üzerinden kurgulanır. Dedektif, ipuçlarını toplayarak bulmacaları çözer ve hikâyeyi sonuca ulaştırır. Bu ipuçlarından çözüme ulaşmaksa, ancak dedektifin kendine özgü yetileriyle, mantıksal akıl yürütme yöntemiyle mümkündür. Hikâyenin anlatıcısı da zaman zaman bu tür çıkarımlar yapmaya çalışır ancak bu çıkarımlar genellikle yanlış ve yanıltıcıdır. Dedektif, anlatıcının yaptığı bu çıkarımları, gerçekleri anlatarak teker teker çürütür. “D-zaka no Satsujin Jiken”de anlatıcı kitapçıda işlenen cinayetle ilgili bazı çıkarımları varır ve hikâyenin başkahramanı olan Akechi’ye bunları söylemeye gider. Anlatıcı cinayeti işleyenin Akechi olduğunu düşünür. Anlatıcı tüm çıkarımlarını yaptıktan sonra Akechi’ye olay saatindeki mazeretinin de işe yaramayacağını şu sözlerle aktarır:

Şimdi sadece olay saatiyle ilgili mazeretinin seni kurtarabileceği noktaya geldik. Ama bu da işe yaramaz. Cinayetin işlendiği gece eve dönerken sana o gün kafede buluşmamızdan önce olay saatinde nerede olduğunu sormuştum. Sende bana bir saat boyunca çevrede dolaştığını söylemiştin, değil mi? Ama eğer bunlar gerçek olsaydı, soba dükkânının tuvaletini kullanan müşterilerden birinin seni görmesi gerekirdi. Söylediklerimden herhangi biri yanlış mı, Akechi? Senden açıklama bekliyorum.¹⁴⁶

Anlatıcının, Akechi’ye yönelttiği bu suçlamalardan sonra, Akechi gülerek, “Ah, ne kadarda kabayım. Gülmek istememiştim ama çok ciddi bir şekilde konuşuyordun”¹⁴⁷ der ve anlatıcının olayla ilgili çözümlemelerini tek tek çürütür. Akechi suçlunun kim olduğunu açıklar ve olay kapanır. Dedektif türünün başkahramanı olan “dedektif”ler, olayları sadece gerçeğe ulaşmak için çözer. Adalet bu merakın sonucu olarak ortaya

¹⁴⁶ Edogawa, *Edogawa Ranpo Zenshū*, vol. 1, s. 97.

¹⁴⁷ A.g.e, s. 97.

çıkar. Dedektif türüne ait dedektifler, dedektifliği bir iş olarak değil hobi olarak yapar. Edogawa ve Poe'nun yazdığı dedektif hikâyelerine bakıldığında, dedektifleri Akechi ve Dupin'in olayları seçme önceliklerinin ilgi çekicilik olduğunu görülür. Olayları çözmek için kesinlikle para almazlar. Bu bakımdan günümüz dedektifleriyle karşılaştırılmamalıdır.

Dedektif ögesinin detaylıca ele alınmasının hikâyeye ilgili kurgusal bilgileri ortaya çıkarabileceği söylenebilir. Dedektifin olayları ele alışı, çözmek için kullandığı yöntem ve karakteri hikâyenin kurgusuyla ilgili önemli detayları ele verir. Bu sebeple Edogawa ve Poe'nun dedektiflerini karşılaştırmak, kurgusal açıdan benzerlikleri ve farkları anlamak için önemlidir. Bu karşılaştırmayı yapabilmek için öncelikle dedektif ögesinin tanımını yapmamız gerekir. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre dedektif: “Suç sayılan bir işi veya bu işi yapanı ortaya çıkarmakla görevli kimse, hafiye, polis hafiyesi”¹⁴⁸ dir. Bu tanımdan yola çıkarak dedektifin görevinin suçu ve suçluyu ortaya çıkartmak olduğu söylenebilir. Ancak dedektif türündeki en belirgin suç ögesi cinayettir. Yine de dedektif türü basit cinayet ögelerini ele almaz. Dedektif türünün “dedektif”leri kimse tarafından çözülemeyen en zor olayların peşine düşer. Örneğin, Poe'nun “The Murder in the Rue Morgue” adlı hikâyesinde Dupin, gazetelere konu olan, girmesi ve çıkması mümkün olmayan bir dairede öldürülen anne ve kızın cinayetini aydınlatmaya çalışır. Yine aynı şekilde Akechi'de “Kurote Gumi” adlı hikâyede, kaçırıldığı düşünülen Fumiko'yu bulmayı, “Kara El Çete”sini araştırmakta olduğu ve ilgisini çektiği için kabul eder.

Poe ve Edogawa'nın dedektiflerinin birbirine benzer ve benzer olmayan yanları bulunur. Poe dedektifi Dupin'i oluştururken Eugène François Vidocq'dan esinlenir. Pek çok dedektif hikâyesi yazarıysa dedektiflerini oluştururken Poe'dan etkilenir. Örneğin, Doyle, Holmes'ü oluştururken Dupin'den etkilenir.

Doyle, Poe'nun pek çok fikrini kendi dedektif hikâyelerine uygulamıştır. Bu fikirler bazılarına göre intihal seviyesine ulaşacak kadar çoktur. Holmes'da Dupin gibi pipo içmesini çok sever ayrıca suçluları kandırmak ve dairesine getirebilmek için gazetelere ilanlar vermiştir. Olay yerine gider ve polisin gözünden kaçırdığı

¹⁴⁸ Türk Dil Kurumu Çevrimiçi Sözlüğü, Dedektif Tanımı, <https://bit.ly/2PSUa34> (Erişim tarihi: 24.04.2019)

delilleri bulur. Poe'dan aldığı başka bir fikirse, anlatıcının aklından geçenleri tahmin ederek onu şaşırtmasıdır.¹⁴⁹

Edogawa'nın da Akechi'yi oluştururken Poe'dan etkilendiği söylenebilir. Poe'nun dedektifi Dupin suçluları yanıltıp dikkatlerini dağıtır ve bu yöntemle “Purloined Letter”da bakanın ofisinde sakladığı mektubu ele geçirir ve yerine değersiz bir belge koyar. Akechi'de “Yaneura no Sanposha”da Gōda'yı kandırmak için terziden aldığı ve daha önce Gōda'nın gömleğinde eksik olduğunu fark ettiği düğmeyi göstererek onu yanıltır ve suçunu itiraf etmesini sağlar. Bunun dışında dedektif yöntemlerinin benzediği başka hikâyeler de bulunur. Akechi, “Shinri Shiken” adlı hikâyede yaşlı bir kadını parası için öldüren ve psikolojik teste tabi tutup bu testte suçsuz olduğunu kanıtlamaya çalışan Fukiya'nın suçunu itiraf etmesi için ona tuzak sorular sorarak suçunu itiraf ettirir. Dupin olay yerine vardığında, sanki olayı görmüşçesine aklında canlandırabilir. Dupin “The Murder in the Rue Morgue” adlı hikâyede, olay yerini incelerken tüm detayları görerek olayı aklında canlandırır ve çözer. Dupin'in olayla ilgili söyledikleri düşünce tarzını ve olaylara yaklaşımını açıklar niteliktedir.

Bariz ama yaygın bir hataya düşerek tuhaflığı muğlâlıkla karıştırıyorlar. Fakat akıl, gerçeği ararken ancak alışılmışın dışına çıkarak sezgilerle ilerleyebilir. Şu an sürdürmekte olduğumuz türeden soruşturmalarda, ‘Ne oldu?’ sorusunu sormaktansa ‘Daha önce hiç olmayan ne oldu?’ sorusunu sormak gerekir. Aslında, bu gizemin çözümüne ne kadar kolay ulaşacağım veya ulaştığım, polisin gözündeki güya çözülemezliğiyle doğru orantılıdır.¹⁵⁰

Dupin için içinden çıkılması zor olan olaylar aslında çözülmesi en kolay olanlardır. Akechi de Dupin'in düşünce tarzına yakın bir düşünce tarzını benimser. “Shinri Shiken” adlı hikâyede olay içinden çıkılmaz bir hal alır. Savcı olayı çözmeye yaklaşmış olsa da elinde hiçbir delil yoktur. Baş şüpheli Fukiya'yı psikolojik bir teste tabi tutarak suçlu olduğunu ispatlamaya çalışsa da Fukiya'nın test sonuçları suçlu olamayacağını gösterir. Çözülmesi çok zor gözükse de bu olayı duyan Akechi, işlenen cinayete ilgili detayları inceler ve Fukiya'nın suçlu olduğuna kanaat getirir. Ancak Fukiya'nın suçlu olduğunu kanıtlamak için ona bir tuzak kurar ve suçunu itiraf etmesini sağlar. Akechi diğer hikâyelerde çözülmesi imkânsız gibi gözükse de olayları çok kolay bir şekilde çözer.

¹⁴⁹ Arthur Conan Doyle, Kylee Freeman, *The Complete Sherlock Holmes*, Vol. I, Barnes& Noble Classics, New York 2003, s. 21.

¹⁵⁰ Poe, s. 31.

Örneğin, “Yūrei” adlı hikâyede Akechi, peşine kötü bir ruh olduğunu düşünen iş adamının karşısına en ihtiyacı oldu anda çıkarak olayı çözer.

Bu iki dedektifin de olaylar hakkında bilgi edinme ve seçme yöntemleri farklıdır. Dupin’in olayları gazetelerden okuyarak seçtiği söylenebilir. Dupin “The Murder in the Rue Morgue” ve “The Mystery of Marie Rogêt” adlı hikâyelerde olayları gazeteden öğrenir ve çözmeye çalışır. “The Murder in the Rue Morgue”da geçen şu pasajdan gazetelerin hikâyenin ilerlemesi ve dedektiflerin olayları öğrenmesi açısından ne kadar önemli olduğunu görebiliriz. “Ertesi günün gazetesinde olayla ilgili daha fazla ayrıntı vardı”¹⁵¹ der ve gazeteden aktarılan habere dikkat çeker:

Morgue Sokağı’nda Korkunç Olay! Bu olağandışı korkunç vakayla bağlantılı olarak birçok kişi sorgulandı (Fransa’da ‘vaka’ sözcüğü henüz bize ifade ettiği kadar hafif bir anlam taşımıyordu) ama vakayı aydınlatacak hiçbir şey bulunamadı. Elde edilen somut delilleri bilginize sunuyoruz.¹⁵²

Akechi’nin olayları gazeteden takip ettiğini bildiğimiz tek hikâyesi “Kurote Gumi”dir. Anlatıcı *onsene* tatile gittiğinde gazetede yeğeni Fumiko’nun kaçırıldığı haberini okur. Habere göre yeğeni “Kara El Çetesi” tarafından kaçırılmıştır. Amcasının evine gidip olayları detaylıca öğrenen anlatıcı, arkadaşı Akechi’ye haber vererek kendisine yardım etmesini ister. Akechi, yardım için geldiğinde uzun zamandır “Kara El Çetesi”nin peşinde olduğunu söyler ve yardım etmeyi kabul eder. Diğer hikâyelerdeyse Akechi olay yerinde tesadüfen belirir. Örneğin, “D-zaka no Satsujin Jiken” adlı hikâyede Akechi, arkadaşıyla buluşmak için gittiği kafenin hemen karşısında bulunan kitapçıda meydana gelen cinayete tesadüf eseri rastlar.

Dupin ve Akechi’nin düşünce tarzları birbirine benzer. İki dedektif de olaylara rasyonel bir şekilde ve analitik akıl yürütme yöntemiyle yaklaşır. Ancak sadece bilimsel gerçeklere bağlı değildirlere; hayal gücü ve yaratıcı düşünceye de önem verirler. Dupin, “The Purloined Letter” adlı hikâyede polis teşkilatının çalınan bir mektubu bulamamasının üzerine kendisinden yardım isteyen polis komiserine yardımcı olmayı kabul eder. Mektuba kolay bir şekilde ulaşmasının ardından, polisin mektubu bulamama sebebine ve kendi düşünce tarzına ait fikirlerini anlatıcıya şu sözlerle aktarır:

¹⁵¹ A.g.e., s. 21.

¹⁵² A.g.e., s. 21.

Soyut mantık dışında herhangi özel bir biçimde bir akıl üretilebileceğine, böyle bir aklın değeri olabileceğine karşı çıkıyorum. Özellikle de, matematiksel incelemenin ürettiği akla itiraz ediyorum. Matematik biçim ve nicelik bilimidir; matematiksel akıl yürütme, biçim ve niceliğe ilişkin gözleme uygulanan mantıktır basitçe. Saf cebir adı verilen şeyin hakikatlerinin soyut veya genel hakikatler olduğunu varsaymak bile büyük bir hatadır. Ve bu hata o kadar muazzamdır ki evrensel bir kabul görmesi beni şaşırtıyor. Örneğin –biçim ve nicelik- bağıntısı için doğru olan şey ekseriyetle ahlâk bakımından genel itibarıyla yanlıştır... Demek istiyorum ki, şayet Bakan sadece matematikçi olmuş olsaydı, Müdür bana bu çeki yazmak zorunda kalmazdı. Ama onu tanıyorum, hem matematikçi hem de şair ve onu çevreleyen koşullara uygun olarak kendi değerlendirmelerimi onun kapasitesine uyarladım.¹⁵³

Dupin, somut mantıksal akıl yürütmenin mümkün olmadığını aynı formülün her zaman aynı sonucu vermeyeceğini söyler. Dupin’e göre her olay kendi içinde ele alınmalı ve suçlunun psikolojisine göre bir yöntem uygulanarak çözümlenmelidir. Akechi’nin düşünce yapısı da bu bakımdan Dupin’e benzer. Akechi, “Shinri Shiken” adlı hikâyede güvenilir olarak görülen psikolojik testte suçsuz olduğu sonucuna varılan Fukiya’nın suçlu olduğundan emindir ve ona tuzak kurarak suçunu itiraf ettirir.

Daha önce de söylediğim gibi, Muensterberg psikolojik testin amacının şüpheli kişinin, başka birini, başka bir şeyi veya başka bir yeri fark edip etmediğinin anlaşılması açısından önemli bir testtir. Ama Fukiya’nın durumunda paravanı görüp görmediği önemliydi. Bunun dışında sizin Fukiya’ya uygulayacağınız hiçbir test doğru bir sonuç vermeyecekti. Kıvrak zekâsıyla, tüm bu testler için zihnini hazırlayarak tüm psikolojik testleri yenebilecek güçteydi.¹⁵⁴

Akechi, kesin sayılabilecek bilimsel testlerin veya psikolojik analizlerin kişiden kişiye farklı sonuçlar verebileceğini söyleyerek aslında bir bakıma Dupin ile aynı şeyleri söyler. Önemli olan yöntemin suçluya göre seçilmesidir. Bu da ancak suçlunun psikolojisini anlayıp onunla duygudaşlık kurarak mümkün olabilir. İki dedektif de doğru psikolojik çıkarımlar yapabilirler. Fiziksel kanıtlardan yola çıkarak psikolojik bağlantılar kurar ve suçluları kendi tuzaklarına çekerler. “D-zaka no Satsujin Jiken” adlı hikâyede Akechi maktulün vücudundaki yaralardan ve aynı *nagayada* yaşayan soba satıcısının karısındaki yaralardan da yola çıkarak bunun sadomazoşist bir ilişkinin sonucunda kazayla işlenen bir cinayet olabileceğinden şüphelenir ve soba satıcısıyla

¹⁵³ Poe, s. 124-125.

¹⁵⁴ Edogawa, s. 123.

konuştuktan sonra olayı çözer. Görüldüğü üzere iki dedektifin olaylara yaklaşımı ve yöntemi de tümevarımsal ve sezgisel çıkarımlara dayanır. Oysa “altın çağ” dedektif hikâyeleri ve günümüz dedektif hikâyelerine bakıldığında dedektif yönteminin materyalist ve deneysel olduğunu görürüz. Poe’nun yaşadığı dönem ve Edogawa’nın Japon köklerinin hikâyelerinin bu şekilde kurgulamalarında önemli bir rol oynadığı savunulabilir. Edogawa, Japonların sezgisel ve içgüdüsel davranış biçimlerine, mantıksal akıl yürütmenin inceliğini ekleyerek otantik bir dedektif yaratır.

Poe ve Edogawa dedektiflerini yaratırken farklı yollar izler. Poe, dedektifini oluştururken eski bir suçlu olan ve daha sonra Fransız Polis Teşkilatı’nı kuran Vidocq’dan esinlenir. Dupin, Fransız beyefendisidir ve zengin bir aileden gelir.

18—yılıının ilkbaharını ve yazının bir bölümünü geçirdiğim Paris’te C. Auguste Dupin isminde bir beyefendiyle tanıştım. Bu genç centilmen seçkin, hatta tanınmış bir ailedendi; ne var ki, muhtelif talihsiz olaylar yüzünden öyle yoksul düşmüştü ki güçlü karakteri bunun altında kalmıştı; dünyadan elini eteğini çekmişti ve tekrar zengin olmak gibi bir derdi yoktu. Alacaklıların müsaadesiyle, aileden kalanların küçük bir kısmının mülkiyeti hâlâ elindeydi ve bundan gelen gelirle, aşırı iktisatlı davranıp sırf zaruri ihtiyaçlarını karşılayarak ve lüzumsuz harcamalardan kaçınarak kıt kanaat geçiniyordu. Tek lüksü, Paris’te ulaşılması en kolay şey olan, kitaptı.¹⁵⁵

Dupin zamanının büyük bir bölümünü kitap okuyarak geçirir. Yaşı hakkında kesin bir bilgi olmamasına rağmen anlatıcının aktardığına göre gençtir. Anlatıcı, “bu kadar çok okuması da beni afallatmıştı; öncelikle, hayal gücünün canlılığının ve aşırı coşkusunun ruhumu derinden derine sardığını hissettim”¹⁵⁶ diyerek Dupin’in hayal gücünün genişliğinden bahseder. Dupin karakter olarak sezgilerine, analiz yeteneğine güvenir ve bunlarla övünmeyi sever. Ayrıca Dupin gündüzleri dışarıya çıkmayı sevmez. Geceleri dışarı çıkar ve sessiz metruk ortamları sever.

Arkadaşımın Gece’yi sırf gece diye sevme hayalinde bir garabet vardı (ne diyebilirim?); diğerleri gibi bu tuhaflığını da sessiz sedasız kabullendim; onun aşırı garipliklerine kendimi tamamen kaptırarak teslim oldum. Karanlığın tanrısı hep bizimle olmazdı; ama buradaymış gibi davranırdık. Günün ilk ışıdığı saatlerde eski binamızın tüm panjurlarını kapatırdık; sadece en solgun, en cılız ışığı yayan, keskin kokulu bir çift ince mum yakardık. Böylece, bunların yardımıyla ruhlarımızı

¹⁵⁵ A.g.e., s. 13.

¹⁵⁶ A.g.e., s. 13.

hayallerle meşgul eder okur, yazar veya sohbet ederdik, ta ki gerçek Karanlığın geliş saati bizi uyarana kadar. Ardından kol kola sokaklara fırlardık...¹⁵⁷

Dupin zekâsı ve bilgeliği sayesinde pek çok engeli aşar. Tıp, fizik, kimya, matematik, edebiyat ve zooloji gibi bilim dallarına ait bilgileriyle içinden çıkılmaz olayları çözer. Dupin, “The Murder of the Rue Morgue” adlı hikâyede içinden çıkılmaz bir kilitli oda cinayetini çözmeye çalışır. Dupin, tıp bilgisi ve zooloji bilgisi sayesinde bu olayı aydınlatır.

Şimdi şunu oku bakalım, diye karşılık verdi Dupin, Cuvier’den bi pasaj. Doğu Hint Adlarında yaşayan büyük kahverengi orangutanlarla ve anatomileriyle ilgili betimleyici bir makaleden bir alıntıydı. ‘Bu memelilerin devasa boyu, olağanüstü gücü ve çevikliği, yırtıcı vahşiliği ve taklit etme eğilimleri herkesçe malumdur.’ Cinayetin dehşetini bir anda kavramıştım¹⁵⁸

Dupin’in Fransız zoolog Georges Cuvier’den okuduğu bu makale onun zooloji bilim dalına olan bilgisini betimler niteliktedir. Ayrıca “The Mystery of Marie Roget” adlı hikâyede “bilim de, deneyim de gösteriyor ki cesetlerin suyun yüzeyine çıkma süresi belirsizdir ve kaçınılmaz olarak belirsiz olmak zorundadır”¹⁵⁹ diyerek tıp alanındaki bilgisini de ortaya koyar. Dupin’in ilgisini çeken tek şeyin çözülmesi zor olan suçların peşine düşmek olduğu söylenebilir. “The Mystery of Marie Roget”ın başında anlatıcının da okura aktardığı üzere Dupin, Madam L’Espanaye ve kızının katilini yakaladıktan sonra içine kapanır.

Madam L’Espanaye ve kızının ölümüyle ilgili trajedi sonan erer ermez Şövalye Dupin’in bu meseleye olan ilgisi bir anda kesildi ve o eski alışkanlığına, içine kapanıp derin düşüncelere dalma haline döndü. Düşüncelere dalmaya her zaman meyilli olduğumdan ben de onun bu durumuna hemen uyum sağladım; Saint Germain mahallesindeki odalarımızda oturmaya devam edip, geleceğe boş verdik ve etrafımızdaki sıkıcı, yavan dünyayı hayallerimizle bezeyip sessiz sedası şimdide takılmaya başladık.¹⁶⁰

Özetle Poe, Dupin karakterini yaratırken ona insanüstü bir gözlem ve analiz yeteneğinin yanı sıra, üstün bir hayal gücüne verir. Tüm bu özelliklerinin yanında Dupin aynı

¹⁵⁷ A.g.e., s. 14.

¹⁵⁸ A.g.e., s. 43.

¹⁵⁹ A.g.e., s. 75.

¹⁶⁰ A.g.e., s. 54.

zamanda bilimsel düşünme tarzını da benimser. Bu özellikler doğrultusunda tarihteki ilk dedektif olarak okurların karşısına çıkar.

Edogawa, dedektifini yaratırken kendinden önceki diğer dedektif türü yazarlarından faydalanır. Bu çalışmanın ikinci bölümünde de bahsettiğimiz üzere Edogawa'nın, Poe'nun dedektif hikâyelerine olan ilgisi bilinmektedir. Edogawa'nın dedektifi Akechi, Japon geleneklerine bağlı bir şekilde giyinir.

Tam o anda, size daha önce bahsettiğim Akechi Kogorō dışarıya baktığım pencerenin önünden geçti. Üzerinde açık renk çizgili bir *yukata* vardı ve omuzlarını garip bir şekilde sallayarak yürüyordu. Beni görür görmez kafeye girdi, kendine soğuk çay söyledi ve oturduğum masaya gelerek yanıma oturdu.¹⁶¹

İncelediğimiz tüm Akechi hikâyeleri modern sayılabilecek Taishō döneminde geçmesine rağmen, Edogawa, Akechi'yi kurgularken Batı temelli bu kurguyu Japonya'ya uygular. Akechi, klasik Japon mimarisi olan dört buçuk *tatami*¹⁶² genişliğinde içi kitaplarla dolu, tütün dükkânının ikinci katında yaşar. Bu küçük odanın her yanı kitaplarla doludur ve anlatıcının kitapların üzerinde oturması gerekir.

Tütün dükkânının önüne geldiğimde bana tarif edilenin aynısı olduğunu gördüm ve dükkân sahibine Akechi'nin burada olup olmadığını sordum. 'Evet, o burada. Lütfen biraz bekleyin onu çağırayım. Bunu söyledikten sonra, giriş kapısından gözüken arkadaki merdivenlere doğru ilerledi ve Akchi'ye seslendi. Akechi, tütüncünün ikinci katını kiralamıştı. Bu sırada, Akechi üst kat merdivenlerinden yavaş yavaş inerek, beni görünce büyük bir şokla 'içeri gel lütfen' dedi. Onu takip ederek odasına çıktım. Odasına ilk adım attığımda hayrete düştüm. Odanın durumu çok garipti. Akachi'nin eksantrikliklerine alışkındım ama bu durum çok garipti. Mütevazı dört buçuk tatamilik oda kitaplara gömülü durumdaydı. Odanın ortasındaki tatamiyle kaplı ufak bir bölüm gözükmeye rağmen, odanın diğer bölümleri *hikido* ve duvarlar hatta odanın her yönü kitaplarla kaplıydı. Bu kitaplar neredeyse çatıya kadar ulaşan kuleler oluşturmuştu. Odada kitaplardan başka mobilya bulunmuyordu.¹⁶³

Akechi'de yaratıcısı Edogawa gibi dedektif hikâyeleri okumayı çok sever. Eksantrik bir kişiliğe sahiptir ve maddi durumu sadece hayatını devam ettirecek basit harcamalara

¹⁶¹ Edogawa, s. 144.

¹⁶² Hasır yer kaplaması.

¹⁶³ A.g.e., s. 149.

yeter. Edogawa, okurlara Akechi hakkında fazla bir bilgi vermez. Kişiliği ile ilgili basit bilgiler dışında geçmişi hakkında çok az bilgi verir.

Devam etmeden önce, doğal habitatı bu oda olan Akechi Kogorō hakkında daha detaylı bilgiler vermek istiyorum. Arkadaşlığımızın yeni olması sebebiyle, hayatı boyunca neler yaptı veya yaşamak için ne yaptığıyla ilgili hiçbir fikrim yok. Bir işinin olmadığına ve her hangi bir meslek erbabı olmadığına eminim. Bir tahminde bulunmam gerekse akademisyen olduğunu söyledim. Eğer öyleyse bu gerçekten çok ilginç olur. Aslında bana ‘insanları çalışıyorum’ dediğimde o zaman ne dediğini anlamamıştım. Tek bildiğim suç ve gözleme dair olan bilgisinin sıradan bir insandan çok daha fazla olduğu.

Anlatıcının, Akechi ile ilgili söyledikleri, Edogawa’nın bu karakteri yaratırken psikolojik çıkarım yeteneğine ne kadar önem verdiğini gösterir. Akechi, Dupin’e göre suçlunun psikolojisi ile ilgili çıkarım yapmaya daha çok önem verir. Bu bakımdan dedektif yöntemleri arasında farklar vardır. Ancak iki dedektifin de entelektüel bilgilerinin zengin olduğu savunulabilir. Akechi’nin görünüşü ve sesi ile ilgili az da olsa bilgi veren anlatıcı, genel hatlarıyla Akechi’nin ilginç bir görünüşe sahip olduğundan bahseder.

Akechi benimle aynı, 25 yaşlarında gözüküyor. Zayıftı ve yürürken omuzlarını garip bir şekilde oynatma alışkanlığına sahip. Yürüyüş şekli bana engelli hikâye anlatıcısı Kanda Hakuryū’yu anımsatıyor. Mükemmel biri olduğunu söylemiyorum ama inanılmaz derecede eksantrik. Hakuryū’dan bahsederken, sesi ve görünüş olarak da Akechi, Hakuryū’nun ikizi gibi. (Hakuryū’yu tanımayan okurlar için, etkileyici bir yakışıklığa sahip olmamasına rağmen, yüzü dahi bir adamın yüzü gibi çekici.) Ama Akechi’nin saçı çok daha uzun, kabarık ve karmaşıktır. Konuşurken ellerini oynatma gibi bir alışkanlığa sahiptir. Görünüşüne hiç özen göstermez ve eski bir *obi*ye sahip pamuk kimono giyer.¹⁶⁴

Dupin ile Akechi görünüş olarak karşılaştırılacak olursa, kıyafet ve yaşadıkları yer göz ardı edildiğinde Akechi, Dupin’den daha izbe bir görüntü çizer. Akechi bakımsız ve ürkütücü bir garipliğe sahiptir. Ancak aynı zamanda zekâsıyla insanları büyüleyebilir. Akechi’nin de Dupin gibi belirli bilim alanlarında bilgi sahibi olduğu söylenebilir. Örneğin, Akechi’nin tıp, kriptoloji ve adlî psikoloji alanlarında bilgi sahibi olduğu savunulabilir. “D-zaka no Stsujin Jiken” ve “Yaneura no Sanposha” adlı hikâyelerde Akechi, belirli tıbbi ilaçların adını ve maktulün ölüm saati ve ölüm şekli gibi detayları

¹⁶⁴ A.g.e., s. 155.

anlayacak kadar tıbbi bilgilere sahiptir. “Kurote Gumi” adlı hikâyedeysse şifreli yazılmış bir notun şifresini çözerek kriptoloji bilgisini ortaya koyar. Ayrıca “Shinri Shiken” adlı hikâyede suçlulara uygulanan psikolojik testler ve bu testlerin tarihi ile ilgili bilgiler vermesinden adli psikoloji alanına da hâkim olduğu görülür.

Sonuç olarak, Poe ve Edogawa yarattıkları dedektifleri insanüstü gözlem yeteneği ve zekâyla donatır; onları birer kahramana çevirir. Bu kahramanlar birbirlerinden farklı özelliklere sahip olsa da kendileri dışında kimsenin çözmeyeceği suçlarla savaşırlar. İki dedektif arasındaki en belirgin fark, olaylara yaklaşım biçimleri ve dedektif yöntemleridir. Akechi kanıtların peşinden koşmak yerine daha çok suçluları psikolojik tuzaklar içine çekerek yakalar. Dupin’de “altın çağ” dedektifleri kadar olmasa da kanıtlar üzerinden ilerler. Edogawa dedektifini yaratırken elbetteki dedektif türünün mucidi Poe’dan ve dedektifi Dupin’den yararlanır. Ancak bu birebir kopyalama değil daha çok esinlenmedir. Edogawa, dedektifini yaratırken Japon kültürü ve düşünce yapısından etkilenir. Dedektif türü, tür bakımından sosyolojik gerçeklerle iç içedir. Bu yüzden de, her ne kadar kurgu olursa olsun, içerisinde geçtiği toplumun gerçeklerinden soyutlanamaz.

4.2. Kurgusal Yapı Üzerine Karşılaştırma

Bir anlatı metni, “anlatıcı”, “zaman” ve “uzam” gibi pek çok kurgusal öğeden oluşur. Bu öğelerin araştırılması ve çözümlenmesi metin hakkındaki bilgileri ortaya çıkarır. Poe’nun ve Edogawa’nın incelediğimiz hikâyelerini bu temel öğeler üzerinden karşılaştırarak aradaki fark ve benzerlikler saptanabilir. Poe dedektif türünün yaratıcısı olarak bu türe ait bazı temel kurgusal kuralları da belirler. Poe’nun belirlediği temel anlatı tarzı dedektif hikâyelerinin temelini oluşturur. Bu anlatı sayesinde dedektif hikâyelerini birbirine bağlar. Bu tür anlatı da okur olaylara anlatıcı veya başkahramanın gözünden dâhil olur. Anlatı Poe’nun dedektif hikâyelerinde önemli bir yere sahiptir. Nataoka Freeland, Poe’nun dedektif türü tarihindeki yerini ve sebebini şu sözlerle anlatır: “Poe’nun dedektif türü tarihindeki yeri paradoksaldır. Poe, dedektif türünün başlangıç ve bitiş noktasında bulunur. Tüm dedektif türü anlatı bakımından birbirine benzer.”¹⁶⁵ Poe birinci kişi gözünden anlatıyı seçerek aslında okurları hikâyenin bir

¹⁶⁵ Nataoka Freeland, “One of an Infinite Series of Mistakes: Mystery, Influence, and Edgar Allan Poe”, *The American Transcendental Quarterly*, Emerson Society, Broadway 1996, s. 130.

parçası yapar ve bu anlatı pek çok dedektif hikâyesinin de anlatı türü olur. Anlatıcı, olayları raporluyormuşçasına bir anlatıyla aslında okura dedektifin yanında bir perspektif verir.

Mignaud ve Oğlu Bankasının kâtibi, *Adolphe Le Bon*, ifadesinde, söz konusu gün öğlene doğru iki çantaya koyulmuş 4.000 franklık altını evine taşımasında Madam L'Espanaye'e yardım ettiğini söyledi. Kapıyı açılınca, Matmazel L. Onları karşıladı ve elindeki çantalardan birini aldı, yaşlı kadın da diğer çantayı aldı. Tanık onları selâmladıktan sonra oradan ayrıldı. O sırada sokakta hiç kimseyi görmedi. Arka bir sokaktı çok ıssızdı.¹⁶⁶

“The Murders in the Rue Morgue” adlı hikâyede anlatıcı, gazetede çıkan ve şüphelilerin ifadelerini içeren bir pasajı bu şekilde okura aktararak okuru Dupin'in yanına koyar. Poe bu şekilde okurların kendi düşüncelerini geliştirerek olayın sonucuna ulaşmalarına aracı olur. Ancak bu çalışmanın ilk bölümünde de bahsettiğimiz üzere bu tarz bir yönlendirme aslında gerçekçi değildir ve okuru gerçek olduğuna inandığı bir illüzyonun içine sokar, bu yüzden de oldukça başarılıdır. Ancak, her suçun sadece tek bir çözümü vardır. Poe, anlatıcısının ismini vermez ve görünüşüyle de ilgili bildiklerimiz sınırlıdır. Bu gizemin okuru hikâyenin içine daha çok çektiği savunulabilir. Poe ve Dupin'in fikirleri aslında iç içe geçer. Poe söylemek istediklerinin dedektifi Dupin aracılığıyla söyler. Aslında bu durum anlatıcı ve Dupin arasında bir ilişki kurduğu gibi, Poe ve okur arasında da bir bağlantı kurar.

Edogawa Ranpo, ilk iki Akechi Kogorō hikâyesini Poe'nun belirlediği anlatı temellerine göre yazar. Olaylar isimsiz anlatıcı tarafından olduğu gibi ben anlatıcı biçimiyle okura aktarılır. Bu anlatı biçimi Japon edebiyatı için oldukça yeni bir anlatı biçimidir. Taishō Dönemin'de, Japon edebiyatının gelişimi ve modernleşmesiyle ilgili anılan konulardan biri de anlatı modelidir. Kojin Karatani'nin, *Derinliğin Keşfi* adlı kitabının bir bölümünde bu değişime değinir. “Ben” anlatı modelini benimseyen modern yazarlarla, hikâye anlatım stiline yani “o” anlatı biçimini benimseyen klasik yazarlar arasındaki tartışmadan söz eder.¹⁶⁷ Bu yeni anlatı türünü ve bu yeni edebiyat türünü Japon kültürüyle birleştirmeyi başaran Edogawa, Japon okurları ilk Japon dedektif hikâyesiyle tanıştırır. Edogawa, Poe'nun anlatı yönteminin benimsese de bu anlatı yöntemini

¹⁶⁶ Poe, s. 24.

¹⁶⁷ Kojin Karatani, *Derinliğin Keşfi* (Çev. Devrim Çetin Güven, İnan Öner), Metis Yayınları, İstanbul 2011, s. 177-194.

uygulamada değiştirir. Dupin hikâyelerinde anlatıcı sürekli başkahramanın yanındadır. Genel olarak onun akıl yürütüşüne ve olayları ele alış biçimine şahitlik eder. Bu sayede okur olayın her saniyesine dâhildir. Ancak, Edogawa'nın “D-zaka no Satsujin Jiken” ve “Kurote Gumi” adlı hikâyelerinde anlatıcıyla Akechi sürekli yan yana değildir. Okur olayın her saniyesine katılamaz. Bu duruma iki hikâyeden de örnek verirse, öncelikle “D-zaka no Satsujin Jiken”de anlatıcıyla Akechi olaydan tam on gün sonra bir araya gelir ve okur bu süreçte yaşananlara hâkim değildir.

Bu olayın sonunda sokak bitişinde yolumuz ayrıldı... Cinayet olayından tahminen on gün sonra Akechi Kogorô'nun kaldığı yere onu çağırmaya gittim. Bu on günlük süreçte, Akechi ve ben ne yapmıştık? Ne düşünmüş ve olayla ilgili nasıl bir sonuca varmıştık? Okurlar bundan sonra Akechi ile aramda geçecek konuşmadan bir sonuca varabilirler.¹⁶⁸

Anlatıcının da okura aktardığı üzere, okur olaya ait dedektifin düşünce ve yöntemini ancak olay sonuca ulaştıktan sonra öğrenebilir. Yine aynı anlatı yöntemiyle yazılan “Kurote Gumi” adlı hikâyede de anlatıcı olayların çözüm noktasında Akechi'nin yanında değildir. Tüm olaylar bittikten sonra Akechi, anlatıcıya olayı nasıl çözdüğünü anlatır ve okur ancak hikâyenin bu bölümünde dedektifin düşüncelerine erişebilir.

Kara El Çetesi'ne ne söz verdin bilmiyorum ama en azından bana neler yaşandığını anlatabilirsin. Bunları söyledikten sonra Akechi'ye neler olduğunu sorabilmek için sabırsızca amcamın evinden çıkmayı bekledim. ‘Tabii ki anlatabilirim,’ beklediğimden çok daha kolay kabul etmişti. ‘Neden bunları kahve içerken konuşmuyoruz?’ Kafeye girdiğimizde, arka masalardan birini seçip oturdu. Kahvesini sipariş etti ve dedektif hikâyesini anlatmaya başladı.¹⁶⁹

Bu pasajda da görüldüğü üzere, Edogawa ilk dedektif hikâyelerini kurgularken Poe benzeri bir model kullansa da bu model hikâyenin akışı üzerine farklılıklar gösterir. Okurla Poe'nun kurduğu kadar derin bir bağ kuramaz. Yine de bu anlatı modeli Japonya içinde yeni bir modeldir ve “ben” anlatısını seçmesi Japon edebiyatı için bir yenilik ortaya çıkarır.

Edogawa diğer Akechi hikâyeleri olan ve bu çalışmada incelenen, “Shinri Shiken”, “Yürei” ve “Yaneura no Samposha” da bu anlatı yönteminden vazgeçer. Bu hikâyeler

¹⁶⁸ Edogawa, s. 114.

¹⁶⁹ A.g.e., s. 234.

diğerlerinden farklı olarak “Tanrısal bakış açısı” ile yazılır. Anlatıcı olaylara hâkim bir şekilde dışardan bakar ve okura anlatır. Hikâyeyi “o” diyerek anlatır. Bu dedektif türü açısından bakıldığında büyük bir değişim sayılabilir. Dedektif türü ideolojisine aykırı olduğu söylenebilecek olsa da Edogawa bu anlatının altından kalkar ve bu hikâyeleri Japon okurlar tarafından oldukça beğenilir. Bu hikâyeler de suçlunun kim olduğu en başından bellidir. Önemli olan dedektif ve yöntemidir. Suçlunun kim olduğu okur için merak teşkil etmese de hangi yöntemle yakalanacağı çeker. Bu anlatı türüne “Shinri Shiken” adlı hikâye örnek gösterilebilir.

Fukiya eğer zekâsını daha iyi şeyler için kullansaydı bugün belki de çok iyi yerlere gelebilirdi. Genç, aydınlık, gayretli ve Tokyo’da bulunan Waseda Üniversitesi hocaları tarafından çokça övülen bu genç adam, herkes tarafından parlak bir geleceğe sahip olacağı konusunda hem fikirdi. Ancak kaderin bir cilvesidir ki o tüm onu izleyenleri şaşırtmayı seçti. Normal bir şekilde yaşayıp akademik kariyer peşinde koşmaktansa bir cinayet işleyerek tüm bu düşünceleri kırdı.¹⁷⁰

Bu örnekte de görüleceği üzere anlatıcı olacak olayların farkındadır ve bunları okurla paylaşır. Ayrıca cinayet işlerken de suçlunun yaptıklarını geniş bir perspektifle okura aktarır. Bu tarz bir anlatıda önemli olan “avcı”nın “avı”nı nasıl bir yöntemle yakalayacağıdır. Edogawa’nın yazdığı hikâyelerde bu genellikle psikolojik bir tuzaktır. Dedektif, suçluyu tuzağa çeker ve kendini ele vermesini sağlar.

İncelediğimiz iki yazarda hikâyelerinde zamansal detayları okurla paylaşmaz. Hikâyelerin hangi dönemde geçtiğini söylemeseler de hikâyenin içine küçük ipuçları serpiştirirler. Örneğin, Poe “The Murders in the Rue Morgue”da, “18--- yılının ilkbaharını ve yazının bir bölümünü geçirdiğim Paris’te C. Auguste Dupin isminde bir beyefendiyle tanıştım”¹⁷¹ yazarak olayları 19. yy’da geçtiğinin ipucunu verir. Ayrıca Poe’nun üç Dupin hikâyesi de kronolojik olarak birbirine bağlıdır. “The Mystery of Marie Roget” hikâyesi “The Murders in the Rue Morgue”dan bir yıl sonra geçer. “The Purloined Letter” hikâyesiyse diğer iki hikâyeden sonra geçer. Bu sayede Poe hikâyeleri arasında kronolojik bir bağ kurarak okurları yazdığı hikâyelerin kurgusal gerçekliğine inandırır. Dedektif hikâyeleri ideolojik sebeplerden dolayı gerçeği yansıtmaya çalışır. Bu yüzden da zaman olarak genellikle yazıldıkları çağda geçerler. Edogawa’da dedektif hikâyelerini bu şekilde kurgular. Edogawa’da hikâyelerinin geçtiği zamanı tam olarak

¹⁷⁰ Edogawa, s. 240.

¹⁷¹ Poe, s. 24.

verme de küçük ipuçlarıyla okurun merakını giderir. “... Taishō döneminde bu sokaklar genişletildi, ancak sokağın iki ucunda da hala boş araziler bulunuyordu.” Edogawa, okurlara hikâyenin Taishō dönemi civarında geçtiğinin ipucunu bu cümlelerle verir. Ancak ilk iki Akechi hikâyesi olan “D-zaka no Satsujin Jiken” ve “Kurote Gumi” hariç diğer Akechi hikâyeleri kronolojik olarak hangi sırada bilemeyiz. “Kurote Gumi”, “D-zaka no Satsujin Jiken” hikâyesinden bir yıl sonra geçer. Ancak bu çalışmada incelenen diğer üç Akechi hikâyesi kronolojik olarak diğer hikâyelerle bağlantılı mı yoksa değil mi bilemeyiz. Bu doğrultuda bu hikâyelerin, “D-zaka no Satsujin Jiken” ve “Kuroto Gumi”’den farklı bir zaman diliminde de ele alınabileceği savunulabilir. Ancak bu bağlantının kopmuş olması hikâyelerin kurgusal inandırıcılığını kaybetmelerine sebep olur. Dedektif türü kurmaca zaman ve öyküleme zaman açısından hikâyeye eş zamanlı olarak iler. Poe tüm hikâyelerini bu doğrultuda yazsa da Edogawa’nın ilk iki Akechi hikâyesi zamansal kırılmalar yaşar. Örneğin, “Kurote Gumi”de anlatıcı olayları olaylar bittikten sonra Akechi’den dinler ve bu yüzden sürekli doğrusal olarak ilerleyen kurmaca zamanda kırılma yaşanarak geriye dönülür.

Dedektif türü için diğer önemli kurmaca öge ise uzamdır. Türk Dil Kurumu’nun tanımına göre uzam: “Bir nesnenin uzayda kapladığı yer, vüsat”¹⁷²dir. Yani herhangi bir eşyanın, kişinin, evin ya da canlının uzayda kapladıkları yere uzam denir. Bu objelerin ya da canlıların açıklığı, kapalılığı, büyüklüğü veya küçüklüğüne göre uzamın niteliği değişir.¹⁷³ Makro anlamda bakıldığında, dedektif hikâyesinin uzamı şehirlerdir. Sanayi Devrimi sonrasında şehirlerin artan nüfusu ve kişilerin kazandıkları gelirlerin dengesizleşmesi, şehirlerde suç olaylarının hızla artmasını sebep olur. Dedektif türü böyle bir ortamda ortaya çıkar. Bu çalışmada incelenen iki yazarın dedektif hikâyeleri de şehirde geçer. Poe, ilk dedektif hikâyesini yazdığı yıl da göz önünde bulundurulduğunda uzam olarak Paris’i seçer. Poe’nun hikâyeleri için bu şehri seçme sebepleri arasında Poe’nun bu hikâyeyi yazdığı zaman ABD’de henüz kurulu bir polis teşkilatının bulunmaması sayılabilir. Ayrıca, Poe’nun Dupin’i yaratırken esinlendiği Eugene Vidocq’un Fransız Polis Teşkilatı Surete’yi kurmuş olması ve ilk dedektif bürosunun Paris’te ortaya çıkması da bu sebepler arasına eklenebilir.¹⁷⁴ Tüm bu sebeplerin dışında Paris’in şehir planlaması bakımında dar sokaklara ve suçluların

¹⁷² Türk Dil Kurumu Çevrimiçi Sözlüğü, Uzam Tanımı, <https://bit.ly/30llr36> (Erişim Tarihi: 10.05.2019)

¹⁷³ Kıran, s. 250-256.

¹⁷⁴ Haycraft, s. 7.

kolayca saklanabilecekleri mekânlara sahip olmaları da Poe'nun dedektif hikâyelerinin Paris'te geçmesine sebep gösterilebilir.¹⁷⁵ Edogawa ise dedektif hikâyelerini Japonya'nın başkenti olan Tokyo'da kurgular. Japonya'da büyük şehirlerdeki nüfusun artması, şehirlerdeki suç oranını da oldukça artırır. Tokyo'da 1917 yılında nüfus %14,5 artar Japonya'nın genel nüfus artışının o yıl için %1 olduğu düşünüldüğünde bu artış oldukça fazladır. 1920 yılında yapılan nüfus sayımına göre, Tokyo'daki nüfusun %54'ü Tokyo dışındandır.¹⁷⁶ Edogawa, tüm şehir sokaklarını avucunun içi gibi bilir. Bu çalışmanın ikinci bölümünde de bahsettiğimiz üzere Edogawa, Tokyo'da sık sık gece yürüyüşleri yapar ve ilginç bulduğu yerleri hikâyelerinde kullanır. İki yazarın da aslında hikâyeleri için şehirleri seçmesinin başka bir sebebiyse hızla büyüyen şehirlerdeki bilinmezliğin ve insanların bu şehirleri keşfetmek istemesine rağmen artan suç olaylarından korkması olduğu savunulabilir. Dedektif hikâyeleri sayesinde okurlar bir bakıma şehirlerinde karanlık yerlerini keşfederler.

Mikro uzam anlamında, Poe hikâyelerinde karanlık ve gotik yapıları seçer. Paris sokaklarının karanlık noktalarını okurlarını yansıtır ve kendi kurgusal uzamını yaratır. Edogawa ise hikâyelerinde daha çok Japon kültürünü yansıtan yapıları seçer. Örneğin D-zaka eski zamanlardan beri "krizantem festivali"nin düzenlendiği tepedir. Ayrıca, *nagaya* gibi Edo dönemine ait eski mimariyi kullanarak Japon kültürünü yazdığı hikâyelerine yansıtır.

¹⁷⁵ Evans, s. 5.

¹⁷⁶ Matsuyama Iwao, *Ranpo to Tōkyō*, Futabasha, Tokyo 1999, s. 20.

SONUÇ

Dedektif türü 19. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyıla damgasını vuran en önemli edebî türlerden biridir. Edebiyat dünyası içerisinde hak ettiği yeri bulamaz ve alt edebiyat olarak görülür. Buna rağmen, günümüzde bilim insanı ve eleştirmenlerin dikkatini çeken en popüler araştırma konularından birisidir. Özellikle dedektif türünün hangi sosyolojik şartlarda ortaya çıktığı ve nasıl bu kadar popüler olduğu altında yatan kültürel bağları araştıran araştırmacı ve bilim insanları gözlerini Edgar Allan Poe'ya çevirir. Japon dedektif türüne olan etkileri ve Japon dedektif türünün ortaya çıkmasına etki eden hikâyeleriyle, Poe bu tezin de ana araştırma alanlarından biridir.

Tezin ilk bölümünde dedektif türünün ortaya çıkışı ve Japonya'ya gelişi incelenmiştir. Dedektif türü 19. yüzyılda, bilim ve teknolojinin geliştiği, toplumlara şekil verdiği bir dönemde ortaya çıkar. Gelişen sanayi, insan gücü ihtiyacını doğurur ve insanlar şehirlere göç etmeye başlar. Artan nüfus ve bu nüfusa yetmeyen kaynaklar yüzünden şehirlerdeki suç oranları artar. Bu suçları engellemek adına Avrupa'nın farklı ülkelerinde polis teşkilatları kurulur, yasal düzenlemeler yapılır ve mimari değişikliklere başvurulur. Tüm bu değişimler ışığında 1841 yılında Poe tarafından ilk dedektif hikâyesi kabul edilen “The Murders in the Rue Morgue” yazılır. Bu hikâyeye dedektif türü icat edilmiş olur. Japonya'da ise ilk dedektif hikâyesi, 1923 yılında Edogawa Ranpo tarafından yazılan “Nisen Dōka”dır. İlk japon dedektif hikâyesinin Poe'nun “The Murders in the rue Morgue” hikâyesinden 82 yıl sonra yazılmış olmasının sebepleri incelendiğinde farklı sonuçlara ulaşılabilir. Bu sonuçların Batı'da dedektif türünün ortaya çıkmasını sağlayan nedenlerle örtüştüğü görülür. Öncelikle, dedektif türünün ortaya çıkabilmesi için yukarıda da belirtilen belirli sosyolojik ve kültürel ön şartlara ihtiyaç duyulur. İnsanlık tarihi boyunca “suç” ve “ceza” kavramlarının varlığından bahsedilebilir. Ancak bu kavramların tek başlarına dedektif türünü ortaya çıkartamayacağı gözlemlenir. Japonya'da 1911'e kadar adlî sistemin modern tıp veya fiziksel delillere değil daha çok itiraf ve işkencelere dayalı olması dedektif türünün Japonya'da ortaya çıkmasını oldukça geciktirir. Bunun dışında “analitik akıl yürütme” Japon düşünce yapısına uzak olduğundan Japonya'ya Meiji Dönemi'nde gelen dedektif türü ancak 1923'de ortaya çıkabilir. Meiji Dönemi'nde çevrilen Batı edebiyatı eserleri yazım tekniğiyle ilgili de Japon hikâyelerinden oldukça farklıdır. Özellikle anlatım

teknîği ve anlatıcı ile ilgili farklar modern Japon edebiyatına adapte olmaya çalışan yazarlar arasında sıkça tartışma konusu olur.

Tezin ikinci bölümünde, Edgar Allan Poe'nun dedektif hikâyeleri gotik ve romantik unsurlarla, yazım tarzına göre incelenmiştir. Dedektif türüyle ilgili tüm öğeleri ilk kez bir araya getiren yazar Poe'dur. Bu öğeler, “eksantrik bir dedektif ve saf yardımcısı” ve bu yardımcı ağzından birinci kişi tarafından yapılan anlatım tekniğidir. Poe, dedektif hikâyelerinde polisi, dedektife ayak bağı olarak görür ve okurlara kötü bir şekilde aktarır. Poe'nun dedektifi Dupin'in dedektif yöntemi “mantıksal akıl yürütme” ve “hayal gücü”ne dayanır. Poe, Klasik Akım'ın sabitliği ve nesnelliğine *Romantizm* ile karşı çıkar. Poe, Dupin'i tanıttığı üç hikâyesiyle, gelecekte de dedektif türünde kullanılacak üç farklı dedektif türü olan “The Murders in the Rue Morgue” ile fiziksel tür, “The Mystery of Marie Roget” ile zihinsel tür ve “The Purloined Letter” ile iki türün dengeli bir birleşimini ortaya koyar. Poe'nun dedektif hikâyelerinde *Romantizm*'in alt akımlarından biri olan *Kara Romantizm* akımının gücü hissedilir. Poe, insan hayal gücü ile doğal dünya arasındaki bağlantıya ve insan duygularının karmaşık dünyasına olan yolculuğa odaklanır. Poe, dedektif hikâyesinin atası olarak kabul edilir. Poe'un canlı hayal gücü, dedektif hikâyelerini yazmasına katkıda bulunur. Poe'nun yazım stili hayatında yaşadığı trajik olaylardan ilham almasıyla oluşur. Yaşamı yalnızlığı ve insanlara karşı güvensizliği tarafından tüketilir. Poe, dedektif hikâyelerini okurlarında hikâyeye katılarak olayları beraber çözebilecekleri şekilde kurgular. Özetle Poe, dedektif hikâyelerini karanlık, yalnız, gotik ve romantik bir üslupla yazar.

Tezin üçüncü bölümünde, Edogawa Ranpo'nun dedektif hikâyeleri “Ero-guro Nansensu” unsurlarla yazım tarzına göre incelenmiştir. Edogawa, ilk Japon dedektif hikâyesini yazarak kendinden sonra gelen Japon dedektif türü yazarlarına yol gösterir. Edogawa, Poe'nun icat ettiği dedektif türü öğelerini Japon kültürüyle birleştirip Batı ile Japon edebiyatı arasında melez bir tür oluşturur. Ayrıca Edogawa, üniversiteden mezun olduğu bölüm olan ekonomik öğeleri de dedektif hikâyelerine katar. Japonya'nın içinde bulunduğu durumu çok iyi analiz eden Edogawa, modernleşmenin getirdiği bunalım, fakirlik ve güvensizlik gibi duyguları “suç” motivasyonu haline getirir. Ancak, Poe'nun geliştirdiği üç farklı tür dedektif hikâyesinin dışına çıkmaz. Edogawa'nın dedektifi Kogorō olayları, Poe'nun dedektifinin aksine hayal gücü ve mantıksal akıl yürütme yerine, duygudaşlık ve psikolojik çözümleme yöntemiyle çözer. Özetle Edogawa,

dedektif hikâyelerini 1920'lerden itibaren Japonya'da etkili olan kitle kültürü "Ero-guro nansensu" etkisinde yazar ve psikolojik çözümlemelere önem verir.

Tezin dördüncü bölümünde, Poe ve Edogawa'nın dedektif hikâyeleri arasında karşılaştırma yapılarak, dedektifler ve kurgusal benzerlikler ile farklar saptanmıştır. İki yazarın hikâyelerinde geçen dedektifler de bu mesleği para için yapmaz. En zor ve ilgi çekici olayları tercih eder. Poe, dedektifini yaratırken Vidocq'dan esinlenir. Edogawa ise dedektifini yaratırken Poe ve Doyle gibi kendinden önceki pek çok dedektif türü yazarından faydalanır. Bu bakımdan Dupin ve Akechi arasında benzer ve farklı yönler bulunur. Dupin ve Akechi olaylardan farklı şekilde haberdar olurlar. Dupin olayları gazetelerden okuyarak haberdar olur. Akechi ise tesadüf ve içgüdüleriyle kendisini her seferinde olayların ortasında bulur. Dupin ve Akechi'nin düşünce tarzları birbirine benzerdir. Olaylara genelde rasyonel bir şekilde yaklaşırlar. Ancak sadece bilimsel yöntemlere bağlı kalmazlar, sezgisel düşünce ve içgüdüleriyle de hareket ederler. Yine de Dupin, Akechi'ye göre yöntemini fiziksel kanıtlara dayandırır. Oysaki Akechi daha çok suçluları köşeye sıkıştırarak suçlarını itiraf etmelerini sağlar. Karakter olarak Dupin ile Akechi birbirinden ayrılır. Dupin soylu bir Fransız ailesinden gelir. Giyinişi düzgün ve temizdir. Akechi ise Japon kültürüne uygun bir şekilde *kimono* giyer. Ancak dış görünüşüne dikkat etmez. Saçları hep yağlı ve karışıktır. Kimonosuysa yırtık ve eskidir.

Bu incelemeye göre, Poe ve Edogawa'nın dedektif hikâyelerinin kurgusal açıdan birbirinden oldukça farklı olduğu saptanmıştır. Poe, hikâyelerini içöyküsel anlatım yöntemiyle anlatır. Bu tarz bir anlatıda "ben" diyen kişi başkahraman veya yardımcı kahramandır. Poe'nun hikâyelerinde bu anlatıcı dedektifin yardımcısıdır. Edogawa ise bu anlatı türüne sadece ilk iki hikâyesi olan "D-zaka no Satsujin Jiken" ve "Kurote Gumi"de sadık kalır. Geri kalan Akechi hikâyelerini "o" anlatı yöntemi yani tanrısal anlatı yöntemiyle anlatır. Edogawa'nın Akechi hikâyelerinin kronolojik bir sırası bulunmaz. Poe'nun Dupin hikâyeleriye belirli bir kronolojiye göre ilerler. Poe'nun Dupin hikâyeleri kurmaca zaman ve öyküleme zamanı açısından da hikâyeye eş zamanlı ilerler. Ancak Edogawa'nın "D-zaka no Satsujin Jiken" ve "Kurote Gumi" adlı hikâyeleri zamansal kırılmalar yaşar. Dedektif türünün uzamı şehirlerdir. Poe dedektif hikâyelerini Avrupa'nın en büyük şehirlerinden biri olan Paris'te kurgular. Edogawa ise hikâyelerini Tokyo'da kurgular. Ancak Poe'nun dedektif hikâyeleri mikro mekân olarak

modern Paris evlerini ve sokaklarını seçerken, Edogawa Japon kültürünü ve mimarisini yansıtan *nagaya* gibi yapıları seçer.

Ayrıca, Poe ve Edogawa'nın dedektif hikâyeleri kurgusal açıdan incelendiğinde göze çarpan benzerliklerin dışında oldukça farklı olduğu saptanmıştır. Özellikle, seçtikleri anlatı tarzı bu iki yazarın kurgusu arasındaki en büyük farkı oluşturur. Dedektif hikâyeleri incelenen iki yazarında aslında farklı bir yazım stili ve temaları işlediği tespit edilmiştir. Bu bakımdan eleştirilerin ötesinde Edogawa, Batı edebiyatı ile Japon edebiyatını sentezleyerek ortaya Japon dedektif türünü çıkarmı Japonya'nın en önemli yazarlarından biri haline gelmiştir.



KAYNAKÇA

- Aisanberg, Nadya, *A Common Spring Crime Novel and Classic*, Bowling University Popular Press, Ohio 1979.
- Bakhtin, Mikhail, *The Dialogical Imagination*, University of Texas Press, Austin 1981.
- Baudelaire, Charles, *Paris Sıkıntısı* (Çev. Tahsin Yücel), Adam Yayınları, İstanbul 1982.
- Benjamin, Walter, *Pasajlar* (Çev. Ahmet Cemal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012.
- Çelik, Ejder, “Batı Edebiyatında Polisiye Romanın Gelişimi Sürecinde Düşünsel Ve Sosyal Etkiler”, *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergisi*, sayı 25, Ankara 2015.
- Dostoyevski, Fyodor M., Elliot, Thomas S. and Lawrence, David H., *The Recognition of Edgar Allan Poe*, The University of Michigan, Michigan 1966.
- Doyle, Arthur, Conan, "The Final Problem", *The Strand Magazine*, George Newnes Ltd, London 1983.
- *A Study in Scarlet*, Ward Lock & Co, London 1887.
- *The Complete Sherlock Holmes*, 12 cilt, Barnes & Noble Classics, New York: 2003.
- Edogawa, Ranpo, *Akunin shigan*, Kōbunsha, Tokyo 2005.
- . *Edogawa Ranpo Zen Tanpen*, 3 cilt, Chikuma Shobō, Tokyo 1998.
- . *Gen'eijō*. Kōbunsha, Tokyo 2003.
- . *Oni No Kotoba*, Kōbunsha, Tokyo 2005.
- . *Tantei Shōsetsu Yonjūnen*, 2 cilt, Kōbunsha, Tokyo 2006.
- . *Waga Yume To Shinjitsu*, Kōbunsha, Tokyo 2015.
- . *Zoku Gen'eijo*, Kōbunsha, Tokyo 2004.
- . *Renzushikōshō*, Kodansha, Tokyo 1937.
- Evans, Mary, *The Imagination of Evil*, Continuum Publishing Group, New York 2009.
- Frank, S. Frederick and Anthony, Magistrale, *The Poe Encyclopedia*, Greenwood Press, London 1997.

- Freeland, Nataalka, “One of an Infinite Series of Mistakes: Mystery, Influence, and Edgar Allan Poe”, *The American Transcendental Quarterly*, Emerson Society, Broodway 1996.
- Gonda, Manji, *Nihon Tantei Shōsetsu Sakkaron*, Futabasha, Tokyo 1996.
- Göksel, Nil, “Umberto Eco’da Yorumlamanın Sınırları”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2006.
- Harootunian, Harry, *Overcome by Modernity: History, Culture and Community in Interwar Japan*, Princeton UP, Princeton 2000.
- Haycraft, Howard, *Murder For Pleasure: Life and Times of the Detective Story*, D. Appleton-Century, New York 1941.
- Hirabayashi Hatsunosuke, “Nihon no Kindaiteki Tantei Shōsetsu”, *Shinseinen*, Hon no Tomosha, vol. 6, no. 5, Tokyo 1925.
- Hiroshi Oda, *Japanese Law*, Oxford University Press, New York 2009.
- Iacono, William, “Effective policing: Understanding how polygraph tests work and are used”, *Criminal Justice and Behavior*, vol. 35, issue: 10, University of Minnesota Press, Minnesota 2008.
- Irwin, John T, *The Mystery to a Solution: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story*, The Johns Hopkins U. P., Baltimore 2006.
- Itō, Hideo, *Ruikō: Tantei Shōsetsu no Ganso*, San’ichi Shobō, Tokyo 1988.
- Kasai, Kiyoshi, *Tantei Shōsetsuron*, vol.2, Tōkyō Sōgensha, Tokyo 1998.
- Kazuhiko Komatsu, *An Introduction to Yōkai Culture: Monsters, Ghosts, and Outsiders in Japanese History*, Japan Publishing Industry Foundation for Culture, Tokyo 2017.
- Kıran, Ayşe ve Kıran, Zeynel, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınevi, Ankara 2011.
- Knight, Stephen, *Form and Ideology in Crime Fiction*, Basingstoke, Macmillan 1980.
- Knox, Ronald A., “Detective Story Decalogue”, in *The Art of the Mystery Story: A Collection of Critical Essays*, ed. Howard Haycraft, Carroll & Graf, New York 1992.

- Kojin, Karatani, *Derinliğin Keşfi* (Çev. Devrim Çetin Güven, İnan Öner), Metis Yayınları, İstanbul 2011.
- Lehman, David, *The Perfect Murder: A Study in Detection*, University of Michigan Press, Michigan 2000.
- Lippit, Noriko Mizuta, *Poe Abroad: Influence Reputation Affinities*, ed. Lois D. Vines, "Poe in Japan", University of Iowa Press, Iowa 1999.
- Nakajima, Kawatarō, ed. *Edogawa Ranpo Wandārando*, Chūsekisha, Tokyo 1989.
- Mandel, Ernest, *Hoş Cinayet* (Çev. N.Saraçoğlu, Bülent Tanatar), Yazın Yayıncılık, İstanbul 1996.
- Marling, William, "Vision and Putrescene: Edogawa Ranpo Rereading Edgar Allan Poe", *Poe Studies*, Blackwell Publishing, vol. 35, no. 2, Washington 2009.
- Marran, Christine, *Poison Woman: Figuring Female Transgression in Modern Japanese Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2007.
- Matthews, Brander, "Poe and the Detective Story", *Bloom's Classic Critical Views The Recognition of Edgar Allan Poe*, Michigan 1966.
- Matsuyama, Iwao, *Ranpo to Tōkyō*, Futabasha, Tokyo: 1999.
- Maugham, Somerset, "Give me a Murder", *The Saturday Evening Post*, 28 December, The Curtis Publishing Company, Philadelphia 1940.
- Miyanaga Takashi, "Edogā Aran Pō to Edogawa Ranpo", *Shakai Rōdō Kenkyū*, Hōseidaigaku Shakaigakubu Gakkai, Vol. 41, No. 4, Tokyo 1995.
- Morledge Phillip J., (Ed.), *The Technique of the Mystery Story*, PJM Publishing Sheffield, London 2008.
- Peck, Harry T., *Studies in Several Literatures*, Dodd&Mead, California 1909.
- Poe, E. Allan, *The Collected Works of Edgar Allan Poe*, 16 cilt, Vintage Books, New York 1965.
- Poe, E. Allan., *Morgue Sokağı Cinayetleri* (Çev. Cem Soydemir), Doğubatı Yayınları, Ankara 2016.
- Pollin, Burton R., "Poe's Murders in the Rue Morgue : The Ingenious Web Unravelled", *Studies in the American Renaissance*, Twayne Publishers, New York 1997.

Püsküllüoğlu, Ali, *Edebiyat Sözlüğü*, Arkadaş Yayınevi, Ankara 2015.

Routledge, Christopher, *The Chevalier and the Priest: Deductive Method in Poe, Chesterton and Borges*, Gale Group, New York 2001.

Satomi, Saito, “Culture and Authenticity: The Discursive Space of Japanese Detective Fiction and the Formation of the National Imaginary”, Doktora Tezi, University of Iowa, Iowa 2007.

Sayers, Dorothy L., *Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror*, Victor Gollanez, London 1923.

Scaggs, John, *Crime Fiction*, Taylor & Francis Group, New York 2005.

Silver, Mark, “The Detective Novel’s Novelty: Native and Foreign Narrative Forms in Kuroiwa Ruikō’s *Ketto no Hate*”, *Japan Forum*, vol.16, No. 2, New York 2005.

Silver, Mark, *Purloined letters: Cultural Borrowing and Japanese Crime Literature, 1868–1937*, University of Hawai’i Press, Honolulu 2008.

Simmel, Georg, “Metropol ve Tinsel Hayat,” *Modern Kültürde Çatışma*, (çev. Nazile Kalaycı), İletişim Yayınları, İstanbul 2012.

Smith, Andrew, *Gothic Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2007.

Stern, Philip Van Doren, “The Case of the Corpse in the Blind Alley”, *Virginia Quarterly Review*, Vol. 17, Winter 1941.

Suzuki, Sadami, “*Shinseinen*” *Kenkyūkai*, “Shinseinen Dokuhon: Showa Gurafiti, Sakuhinsha”, Tokyo 1888.

Symons, Julian. *Bloody Murder; From the Detective Story to the Crime Novel: A History*, Faber&Faber, London 1972.

Uchida, Ryūzō, *Tantei Shōsetsu no Shakaigaku*, Iwami Shoten, Tokyo 2001.

Unno, Hiroshi. *Modan Toshi Tōkyō: Nihon no 1920-Nendai*, Chūō Kōronsha, Tokyo 1983.

Todorov, Tzvetan, *Genres in Discourse*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.

The Book of Exodus, Ed. King James (Bible), Latterworth Press, London 1954.

The Cambridge Companion to Crime Fiction, ed. Martin Priestman, Ian A. Bell, “Eighteenth-century crime writing”, Cambridge University Press, Cambridge 2003.

Yumeno Kyūsaku, “Tantei Shōsetsu no Shōtai”, *Yumeno Kyūsaku Zenshū*, Chikuma Shobō, vol. 11, Tokyo 1991.

Zimmerman, Brett, *Edgar Allan Poe: Rhetoric and Style*, McGill-Queen’University Press, Montreal 2005.

İnternet Kaynakları

<https://bit.ly/30llr36> (Erişim Tarihi: 10.05.2019)

<https://bit.ly/2PSUa34> (Erişim tarihi: 24.04.2019)

http://www.theilpe.com/faq_eng.html (Erişim tarihi: 24.03.2019)

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Berk ÖZTEMİZ

GSM : 0 (530) 023 46 42

Adres : Mevlana Mah. Umut Cad. Taslak Sk. No: 3 Daire: 7 Talas/Kayseri

E-posta : berkoztemiz@gmail.com

Doğum Tarihi : 08.05.1989

Doğum Yeri : İZMİR

Uyruğu : T.C

Medeni Hali : Bekar

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü	2019
Lisans	EÜ Japon Dili ve Edebiyatı	2017
Lise	Namık Kemal Lisesi, İzmir	2013

YABANCI DİL

İngilizce, Japonca